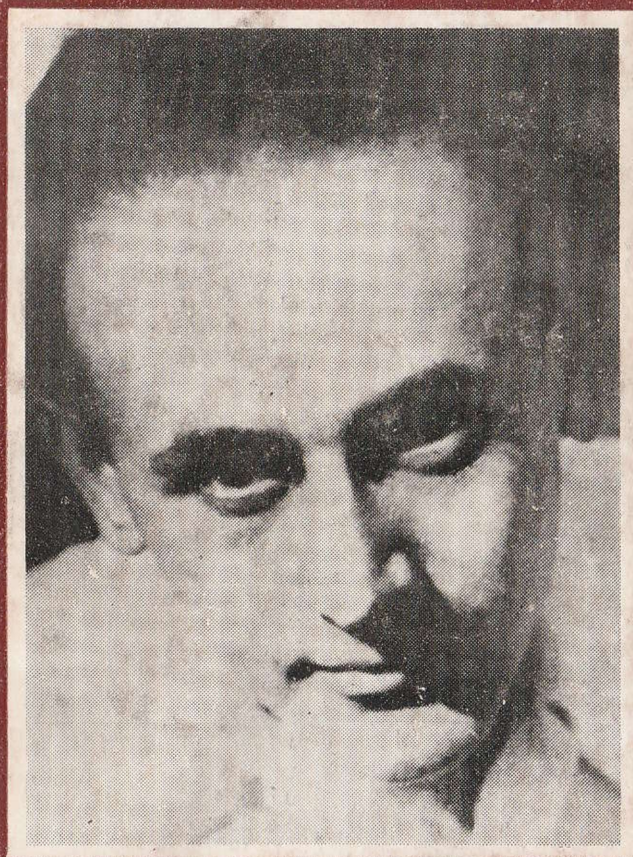
Petre Solomon

PAUL CELAN

Dimensiunea românească



Kriterion

Cartea de față s-a născut din dorința de a pune în lumină o latură mai puțin cunoscută a vieții și operei marelui poet de limbă germană Paul Celan. Textele inedite, scrise de acesta în românește, precum și corespondența cu cîțiva dintre prietenii săi din România reprezintă coloana vertebrală a cărții și principala ei rațiune de a fi.

În cuvîntarea rostită la Bremen, cu prilejul decernării premiului acelui oraș, Celan a încercat să facă o „schiță topografică" a peisajului din care venea, peisaj necunoscut celor mai mulți dintre ascultătorii săi germani. Bucovina natală, spunea poetul, era „un ținut în care trăiau oameni și cărți" („Es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten"). „Oameni și cărți" au existat și în Bucureștiul anilor 1945—47, trăiți de Celan la o răspîntie a destinului său. Ambiția autorului cărții de față a fost de a evoca oamenii și cărțile printre care a pășit poetul în acei ani de demult, de a reconstitui cercul său de prieteni și atmosfera specifică a capitalei românești în perioada respectivă. Despre celelalte perioade se cunosc, în genere, cam toate lucrurile ce se cuvin a fi cunoscute în legătură cu viața și opera lui Celan. Lipsește din tablou doar dimensiunea românească a destinului său, o dimensiune a cărei semnificație a fost subliniată de el însuși într-o scrisoare trimisă din Paris la 12 septembrie 1962:

Petre Solomon

Paul Celan
DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ

BIBLIOTECA KRITERION
apare sub îngrijirea lui Domokos Géza

Petre Solomon

Paul Celan
DIMENSIUNEA ROMÂNEASCĂ



EDITURA KRITERION
București, 1987

Coperta: DAMÓ ISTVÁN

Lector: GABRIEL GAFIȚA
Tehnoredactor: WALTER WEIDLE

*Bun de tipar 24.VI.1987. Apărut 1987. Coli editoriale 14,884.
Coli tipo 17,75 text + 0,75 ilustrații.*

Tiparul executat sub comanda nr. 178 la Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 89—97 București, Republica Socialistă România

ARGUMENT

> Sur le linge blanc de la page,
> le sang qui s'égoutte est bien celui
> de la blessure.
>
> *(Pierre-Jean Jouve)*

În urmă cu cîțiva ani, mai exact la 22 noiembrie 1979, mă găseam în mica dar agreabila „Salle d'actualités" de la parterul Centrului Pompidou din Paris, unde fusese programată o seară literară în memoria lui Paul Celan, al cărui nume, cvasi-ignorat aci multă vreme, începea în sfîrșit să iasă la suprafață în orașul său de adopțiune. Apariția aproape simultană a cîtorva culegeri, mai ales *Poèmes de Paul Celan* în traducerea lui André du Bouchet (Clivages, 1978) și *La Rose de personne* în versiunea doamnei Martine Broda (Le Nouveau Commerce, 1979), precum și a unui număr special dedicat lui Celan de revista *PO&SIE* căpăta, la Paris, proporțiile și semnificația unei consacrări tîrzii, dar binevenite, de care se puteau felicita prietenii parizieni, nu prea numeroși, ai marelui poet de limbă germană. Bucurîndu-mă că m-am nimerit și eu la acest eveniment, la care erau de față și văduva lui Celan și fiul său Eric, nu m-am putut opri să reflectez la zăbava gloriei postume a poetului în această capitală, pe care și-o alesese ca loc de autoexil și ca punct de plecare spre veșnicie.

Ascultînd atent prezentarea făcută de Jean-Pascal Léger (tînărul editor al volumului *La Rose de personne*), comunicarea susținută de traducătoarea Martine Broda și celelalte intervenții, am rămas cu impresia că asist la un ritual universitar, desfășurat potrivit regulilor unui gen foarte la modă în mediile intelectuale pariziene. Imaginea pe care o aveam eu însumi despre Celan nu-și găsea un corespondent în expunerile savante și, desigur, interesante, ale vorbitorilor ; se discuta mai ales despre dificultățile traducerii de poezie și despre eterna problemă a alternativei „traducere literală" sau „traducere

liberă". Jean Launay, care tălmăcise, împreună cu Michel Deguy, cîteva texte de Celan (publicate în revista *PO&SIE*) opta pentru o traducere „mot-à-mot", în timp ce Martine Broda, bizuindu-se pe propria-i experiență și pe un citat din Walter Benjamin, se declara în favoarea unei interpretări libere, creatoare a unui „complement adus limbii". Ca să fiu drept, trebuie să spun că Martine Broda a fost singura care a subliniat importanța *contextului* pentru înțelegerea textelor atît de dificile ale lui Celan. Dar discuțiile erau orientate îndeobște în direcția unei analize detașate, în care drama existențială a poetului se pierdea într-un *metalimbaj* pretențios și, în ultimă instanță, găunos. Se vorbea de „valoarea oximoronică" a rozei, „floare a absurdului", de metafora migdalei și de alte asemenea lucruri — o întreagă pădure de simboluri, care ascundea copacul viu al poeziei lui Celan. Acesta ar fi putut repeta ceea ce spusese în 1958, cu prilejul primirii Premiului orașului Bremen: „Suficientă, apropiată, nepierdută rămînea, în mijlocul uitării, doar limba. Ea, limba, nu se pierduse totuși". *(„Erreichen, nah und unverloren blieb inmitten der Verluste dies eine: die Sprache. Sie, die Sprache, blieb unverloren, ja, trotz allem.")*

Desigur, orice mare poet e osîndit să fie redus la cuvintele lui de către critică, fie ea universitară sau nu. Acesta e destinul oricărui trup poetic, să devină materie pentru colocvii, hrană aseptică, debitată pe banda rulantă a fabricanților de conserve literare. De cîteva decenii încoace, limbajul tinde să-l înlocuiască pe autor ca subiect și ca erou al literaturii și al criticii. Formaliștii ruși, noii critici americani și francezi, structuraliștii și post-structuraliștii de toate nuanțele s-au străduit să-l elimine pe poet din poezie, pentru a permite acesteia să fie disecată și „deconstruită", printr-o analiză ce aspiră la un statut științific. Să ne amintim de poziția extremă a lui Osip Brik, care nu șovăia să afirme că *Evgheni Oneghin* ar fi fost scris chiar dacă Pușkin n-ar fi existat! Sau de afirmația făcută cu peste șase decenii în urmă de T. S. Eliot: „Cu cît mai desăvîrșit e artistul, cu atît mai perfect detașate într-însul vor fi omul care suferă și mintea care creează" *(„The more perfect the*

artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates"). Autorul devenind el însuși o ficțiune, nu mai rămîne loc decît pentru exegeza „cuvintelor de pe pagină" *(words on the page)...*

Scriitorii au contribuit ei înșiși la această metamorfoză stranie, prin reacția lor legitimă împotriva exceselor în sens contrar ale criticii sociologice sau biografice, prea înclinată, la rîndu-i, să le confere un statut de alienați. Ambiția lui Flaubert de a se pierde în propria-i operă *(„l'homme n'est rien, l'oeuvre est tout")* a fost împărtășită de mulți scriitori autentici din vremea lui și din epoca noastră. Lupta dusă de Proust împotriva lui Sainte-Beuve, oricît de îndreptățită ar fi fost, a pregătit terenul pentru triumful unei anumite critici, dispusă a pune între paranteze sau chiar a ignora orice element „referențial", de ordin biografic, istoric etc.

Se cunoaște, de asemenea, rolul primordial pe care-l joacă limbajul în poezia modernă, așa cum s-a constituit ea de la Rimbaud și mai ales de la Mallarmé încoace și a cărei definiție optimă îmi pare a fi aceea formulată de Valéry : „un limbaj în cadrul limbajului" *(„un langage dans le langage").* „Modernitatea — spunea Roland Barthes — începe odată cu căutarea unei literaturi imposibile". *(„La modernité commence avec la recherche d'une littérature impossible".)* Barthes vorbea și despre „o foame de Cuvînt, comună întregii poezii moderne", o foame ce transformă cuvîntul poetic într-o „rostire teribilă și inumană" *(„une parole terrible et inhumaine").* *

Ascultînd discuțiile purtate în jurul lui Paul Celan, încercam, dimpotrivă, senzația că nu poetul, ci exegeții săi practicau o „rostire teribilă și inumană". Nu e vorba aici de o condamnare în bloc a criticii zise „noi" și a adepților ei, de diverse orientări teoretice. Acest gen de critică are merite incontestabile și și-a dovedit în fel și chip valoarea și utilitatea. Dar, erijîndu-se în metodă supremă și unică de investigare, ea riscă să se rupă de sursa vitală a literaturii și să transforme operele lite-

* Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture,* Éditions Gonthier, 1964, pp. 36, 44—5.

rare în obiecte moarte și interșanjabile. Or, cînd e vorba de un poet de importanța lui Paul Celan, trebuie să se țină cont tocmai de particularitatea, de *unicitatea* lui, care nu se reduce la limbaj, deși se exprimă și dăinuie prin el. Dacă e adevărat că singurul lucru care contează este opera, nu e mai puțin adevărat că această operă poartă amprenta indelebilă a autorului ei. A afirma, ca Jacques Derrida și atîția alții, că țelul lecturii trebuie să fie „deconstruirea" *textului*, pentru a degaja astfel o logică internă fără nici o legătură cu autorul, mi se pare totuna cu a tăgădui literatura în folosul unei „literarități" abstracte și derizorii.

Paul Celan este, fără îndoială, chiar pentru cei ce nu l-au cunoscut personal, un poet care trăiește în opera lui, pentru că și-a investit-o cu propria-i viață. E drept că, mai ales în ultima fază a poeziei sale, să zicem începînd cu *Sprachgitter* (1959), a practicat el însuși o scriitură eliptică și aparent impersonală, de tip mallarméan, în care drama limbajului pare singura ce se impune. Ceea ce se petrece, însă, în poemele din acest volum, ca și în cele din volumele ulterioare, este drama poetului, mai exact drama poetului *în* și *prin* limbaj. Henri Meschonnic merge poate cam prea departe cînd afirmă că Paul Celan a vrut să ucidă limba germană — limba călăilor care-i uciseseră părinții —, dar drama lui Celan nu e străină de acest fapt fundamental al biografiei sale. * Mai mulți cercetători au subliniat importanța pe care-o capătă biografia poetului într-o exegeză ce trebuie să înfrunte și să încerce a rezolva atîtea probleme, ridicate de o operă dificilă și enigmatică. Michael Hamburger, care a publicat în 1980 o culegere masivă a poemelor lui Celan, traduse de el în engleză, își mărturisește perplexitatea în fața acestei opere atît de paradoxale și obscure, dar în care nimic nu este arbitrar. După ce-i schițează biografia, Hamburger constată :

* Ridicîndu-se împotriva unor versiuni franceze ale poeziei lui Celan, Meschonnic afirma că poetul „scrie în limba acelora care l-au ucis, și o ucide" (*„écrit la langue de ceux qui l'ont tué, et il la tue"*). Cf. H. Meschonnic, *On appelle cela traduire Celan*, în *Les Cahiers du chemin*, 15 ianuarie 1972.

„Aceste fapte fundamentale ale vieții lui Celan (încă n-a fost publicată nici o biografie amplă și n-a fost scos la lumină nici un document biografic) ar putea sugera în parte natura anormală și extremă a situației lui de poet". „Iată de ce — conchide Hamburger — o documentație completă asupra vieții lui Celan este necesară pentru a clarifica multe din poemele sale tîrzii și iată de ce el avea perfectă dreptate să insiste asupra faptului că nu este un poet ermetic". *

Într-o recenzie despre culegerea postumă a lui Celan, *Zeitgehöft*, George Steiner punea la rîndul lui problema unei „biografii adecvate":

„Există în poezia lui prea multe momente cruciale care depind de cunoașterea unui cadru personal specific. Într-o bună zi va trebui ca viața și drumurile complicate ale lui Celan să fie clarificate prin documente." **

Pînă și Peter Szondi, unul dintre cei mai buni exegeți ai poeziei lui Celan (cu care a fost prieten și pe care avea să-l „imite" chiar în gestul final al sinuciderii), nu ezita să facă apel la biografie pentru a descifra unele poeme obscure — și aceasta în ciuda preferințelor sale mărturisite pentru demersul critic al unui Roman Jakobson sau al unui Jacques Derrida. Jean Bollack citează în prefața lui la volumul *Celan-Studien* al lui Szondi, o scrisoare primită cu puțin înainte de moartea acestuia. Szondi îl informa că s-a decis să scrie „o cărticică despre Paul" *(„un petit bouquin sur Paul")*, o cărticică alcătuită din cinci studii. Într-unul dintre ele, Szondi își propunea „să dea toate detaliile" capabile să ajute la înțelegerea poemului *Du liegst im grossen Gelausche*, privitor la Rosa Luxemburg și Karl Liebknecht, „arătînd totodată cît de necesar este să cunoști detaliile pentru a înțelege poemele din ultimii ani" *(„tout en montrant combien il faut connaître de détails pour comprendre les poèmes des dernières années".)* „Deci, o anti-lec-

* Cf. Michael Hamburger, introducerea la *Paul Celan's Poems*. A Bilingual Edition. Persea Books, New York, 1980.

** Cf. articolului publicat de George Steiner în *The Times Literary Supplement*, 4 februarie 1977.

tură, dar îndreptățită din plin“, adăuga Szondi în scrisoare. *(„Une anti-lecture donc, mais pour cause“).* *

Detaliile aduse de Szondi se referă la o scenă întrezărită de Celan la Berlin, cu prilejul unei vizite efectuate de poet, în decembrie 1967, în partea occidentală a orașului, și evocată în poemul amintit (publicat în culegerea postumă *Zeitgehöft*). Dacă înțelegerea acestui poem depinde efectiv de clarificarea *contextului* personal și istoric, cred că același lucru se poate spune despre *întreaga* operă poetică a lui Paul Celan, o operă remarcabil de *unitară*, în ciuda diversității și a evoluției sale în timp. Bineînțeles că poemele din ultima fază — o fază pe care am putea-o numi a cvasi-afaziei, — reclamă o „anti-lectură“ mult mai atentă decît cea impusă de poemele, relativ mai limpezi, din fazele anterioare. Ce rost ar avea atunci renunțarea la luminile pe care biografia și istoria le-ar putea arunca asupra unei opere de o asemenea complexitate ? Pentru ce să eliminăm *omul* Celan din poezia pe care și-a semnat-o cu sîngele lui de poet ?

În introducerea sa la o carte apărută acum cîțiva ani, Gaëtan Picon se ridica hotărît împotriva tendinței anumitor critici, marcați de structuralism, de a-l înlătura pe autor din propria-i operă :

„E prea facil să spui că opera nu exprimă personalitatea biografică, anecdotele unei vieți. Proust îi răspundea foarte bine lui Sainte-Beuve că o carte «este rodul unui alt Eu decît cel pe care-l manifestăm în deprinderile noastre, în societate, în viciile noastre». Dar fiecare dintre noi știe că un om este în același timp și mai ales ceea ce a dorit să trăiască și n-a trăit, ceea ce a vrut să facă și n-a făcut, ansamblul dorințelor, al proiectelor, al viselor sale... Cum am putea scăpa de Eul nostru ? Cum i-am putea transgresa spațiul ? Psihanaliza ne învață că orice reacție e semnificativă : personalitatea profundă, responsabilă nu e un sector privilegiat într-un ansamblu,

* Cf. prefeței lui Jean Bollack la *Celan-Studien* de Peter Szondi, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1972.

din care restul ar fi lipsit de semnificație ; ea este o formă totală, din care nimic nu poate fi detașat..." *

„Opera autentică — adăuga Picon — este o viață, nu un obiect. Mișcarea care a fost cea a creației sale, acest drum periculos spre necunoscut — și care-o poartă spre un dincolo mereu imprevizibil — este și mișcarea prin care ea se înfățișează ochilor noștri... Ceea ce acționează asupra noastră se află efectiv în ea însăși : însă nu atît sub forma unor structuri reperabile, cît sub forma unor *expresii*, care cînd dormitează, cînd se însuflețesc, trecînd peste ea ca peste o față vie." **

Dacă îmi iau atîtea precauțiuni și dau atîtea citate, nu o fac pentru a deschide o breșă în fortăreața structuralismului sau a „noii critici", ci pentru că ceea ce am de spus în legătură cu Paul Celan cade sub interdicțiile mai mult ori mai puțin explicite formulate de criticii de această orientare. Ambiția mea este mai modestă decît aceea a unei teoretician al literaturii sau a unui partizan al „biografismului" ; totuși, nu pot decît să mă bucur de un fenomen perceptibil de la o vreme în conștiința critică europeană, fenomen definit de Eugen Simion ca „întoarcerea autorului", într-un studiu publicat nu de mult sub acest titlu în editura „Cartea românească". (În treacăt fie spus, Eugen Simion fusese el însuși un adversar declarat al „biografismului" à la Sainte-Beuve). Această schimbare de perspectivă îmi facilitează sarcina — cea pe care mi-am propus-o, ascultînd „rostirea teribilă și inumană" prilejuită de poezia lui Celan într-o anumită seară din noiembrie 1979. M-am jurat atunci să dau în vileag ceea ce știu în legătură cu prietenul meu și să pun în circulație unele din textele pe care mi le-a lăsat în păstrare.

Această decizie contravine, știu, hotărîrii luate de văduva lui Celan : de *a nu permite* publicarea anumitor documente biografice și a unor texte literare anterioare „perioadei franceze" a poetului. Doamna Celan are, firește, argumentele *ei*, pe care i le cunosc de mult — din

* Gaëtan Picon, *L'Usage de la lecture*, Mercure de France, MCMLXXIX, pp. 7—8.
** Gaëtan Picon, *op. cit.*, pp. 15—16.

perioada cînd pregăteam, împreună cu Nina Cassian, o culegere reprezentativă din lirica lui Celan în traducere românească. Această culegere urma să apară cu o introducere scrisă anume de către Alexandru Philippide, unul din poeţii români cei mai stimaţi de Paul Celan şi unul dintre cei mai avizaţi cunoscători ai literaturii germane. Doamna Celan, căreia i-am adus special la Paris textul tradus în franceză al prefeţei, s-a opus categoric publicării lui în fruntea culegerii, astfel încît aceasta a apărut (în 1973) *fără* prezentarea lui Philippide. Pretextul invocat de văduva lui Celan a fost că Paul nu obişnuia să-şi publice operele însoţite de prefeţe !... Cît despre textele inedite lăsate de Celan la Bucureşti, motivul pentru care doamna Celan ar fi vrut ca ele să rămînă *pe veci* inedite era că poetul însuşi nu le considerase demne de a figura în *corpus*-ul operelor sale...

Departe de mine gîndul de a polemiza cu doamna Celan ! Cred totuşi că nimeni, nici măcar ea, nu are dreptul de a interzice publicarea unor texte autentice aparţinînd unui poet de factura lui Paul Celan, ai cărui exegeţi se plîng tocmai de lipsa unor informaţii capabile să-i ajute la o mai justă înţelegere a destinului şi a operei sale de excepţie. Celan e aidoma trandafirului rilkean : el nu aparţine nimănui, ceea ce e un fel de a spune că aparţine tuturor, adică însăşi posterităţii, care are toate drepturile de a-i cunoaşte atît viaţa cît şi opera. Care ar fi astăzi imaginea lui Kafka dacă prietenul său Max Brod i-ar fi respectat îndemnul testamentar de a-i distruge toate manuscrisele încredinţate lui ? Nu pretind că textele aflate în posesia mea ar avea importanţa scrierilor lui Kafka, dar nimic din ceea ce poartă semnătura lui Paul Celan nu poate să ne lase indiferenţi. Nu e permis, şi nici logic, să se păstreze în sertare nişte documente legate de existenţa unui poet care, potrivit lui George Steiner, a creat „cea mai profundă, cea mai înnoitoare lirică din literatura occidentală a timpului nostru.“ *

* George Steiner, în articolul *The Scandal of The Nobel Prize*, publicat la 30 septembrie 1984 în *The New York Times Book Review*, în care deplînge, printre altele, şi faptul că Celan n-a primit Premiul Nobel.

Acestea fiind zise, rămîne să precizez despre ce documente e vorba. Sînt, în primul rînd, poeziile și prozele scrise de Celan în românește și reproduse în *Addenda* prezentului studiu ; deși puține la număr, ele atestă stăpînirea de către poet a unei limbi însușite în toate nuanțele ei intime : limba română. Celan a vorbit această limbă timp de cîteva decenii, ajungînd să și scrie în ea, atît proză cît și versuri, pentru a nu mai pomeni de traducerile făcute *în românește* din literatura rusă și din cea germană. Cele șapte poeme, ca și fragmentul unui al optulea se înrudesc, ca atmosferă și tematică, dacă nu chiar prin *dicțiunea* lor, cu lirica celaniană dintr-o fază majoră a maturității sale. Cele opt poeme în proză scrise de Celan în românește au, cred, o importanță și mai mare dacă ne gîndim că în întreaga operă publicată de poet există *un singur* poem în proză : *Das Gespräch ins Gebirge* (Convorbirea de pe munte), de fapt mai degrabă un apolog. Poemele românești în proză merită o atenție specială, prin ecourile lor autobiografice, ca și prin scriitura lor, înrîurită de cea suprarealistă. „A doua zi urmînd să înceapă deportările“, „Partizan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar și între scafandri, mesager totodată al halo-ului Paul Celan“ — cele două poeme în proză care se deschid cu aceste cuvinte sînt printre puținele confesiuni oarecum directe existente în opera poetului, de obicei atît de discret și de indirect.

Reproduc în *Addenda* și unul din jocurile de tip suprarealist, practicate de Celan în perioada bucureșteană : „întrebări și răspunsuri“, dovedind aceeași bună cunoaștere a limbii, ca și o „veselie a spiritului“, remarcabilă la un poet îndeobște atît de sumbru. „Jucîndu-se“ cu cuvintele românești în maniera unui Urmuz sau a suprarealiștilor, Paul Celan și-a manifestat și în acest mod aptitudinile poetice. Evident, importanța acestor jocuri nu trebuie exagerată ; ele au mai ales valoarea și semnificația unor exerciții, deschise însă în direcția vocației sale profunde, care implica și spiritul ludic.

Versurile, poemele în proză și „jocurile“ scrise în românește poartă, într-un alt registru lingvistic, pecetea geniului poetic al lui Paul Celan. Dacă ne gîndim că, în cei peste douăzeci de ani petrecuți la Paris, Celan nu a

scris versuri în limba franceză (pe care o cunoștea la perfecție și pe care o îndrăgea), aceste scrieri românești ale poetului se constituie într-un teritoriu spiritual ce nu poate fi ignorat, deoarece se plasează, unic, în imediata vecinătate a spațiului liric făurit de poet în limba germană.

Fără a fi un adept al „bilingvismului", el a știut să arunce punți gingașe dar trainice peste cîteva literaturi. Spiritualitatea românească este una din dimensiunile secrete, pentru că încă nedescoperită și încă nedescifrată cum se cuvine, a poeziei acestui mare bucovinean care, trăind la Paris și fertilizînd lirica germană ca nimeni altul în epoca postbelică, post-auschwitziană, și-a onorat *toate* patriile, meritînd să fie la rîndu-i onorat de fiecare din ele.

Personal nu pot înțelege, necum accepta punctul de vedere exprimat uneori în Occident în legătură cu Paul Celan. „În 1947 a apărut la Viena un tînăr pe nume Paul Celan. Venea literalmente din neant", afirma de pildă Milo Dor într-o evocare publicată după moartea poetului. * La fel de superficială mi se pare și afirmația făcută de Horst Bienek, într-o recenzie din 1959 :

„Proveniența lui Celan din România, acel peisaj în care povestirile hasidice sînt prezente, transpuse pentru noi în nemțește de către Martin Buber, a prilejuit numeroase speculații. Mie mi se pare inutil să se discute prin care anume constelație a devenit posibil un astfel de talent. Pentru noi e un noroc faptul că unele dintre cele mai frumoase poezii scoase la iveală de jumătatea veacului au fost scrise de Celan în limba germană..." **

Mult mai rezonabil și mai aproape de adevăr îmi apare punctul de vedere exprimat de Beda Allemann în postfața sa la volumul *Ausgewählte Gedichte* (Poeme alese), cînd vorbește de transformările aduse de Celan diverselor tradiții încorporate în poezia lui. Referindu-se

* Cf. *Über Paul Celan. Herausgegeben von Dietlind Meinecke*, Suhrkamp Verlag, 1973, p. 281. („*Er kam buchstäblich aus dem Nichts*", sună, în nemțește, teribila afirmație a lui Milo Dor.)

** *Ibid.*, p. 46.

la traducerile făcute de poet din lirica rusă, engleză și franceză, Allemann spune:

„Și în ele se manifestă caracterul cuprinzător al unei poezii ce îmbrățișează Estul și Vestul, caracter ce impune nemijlocit atît limbii cît și celui care-o vorbește să se autodepășească. Se recunoaște azi, în sfîrșit, ce dimensiuni au fost adăugate poeziei de limbă germană prin acest pas înainte.“ *

Deși Beda Allemann reține din rădăcinile liricii celaniene mai ales hasidismul (în care vede o influență mult mai puternică decît aceea a suprarealismului și în care găsește chiar o explicație a anumitor trăsături aparent suprarealiste ale acestei lirici), el intuiește foarte bine diversitatea orizonturilor integrate de poet în propria-i viziune. Ceea ce lipsește, însă, din tabloul complex și bogat al biografiei spirituale a poetului este perioada petrecută de el la București, o perioadă relativ scurtă — de numai doi ani și ceva —, dar cîtuși de puțin lipsită de importanță și de consecințe majore asupra formației sale. Ea se leagă de altfel strîns de perioada anterioară, trăită de Celan în Bucovina natală, o perioadă pusă în lumină cu destulă acuratețe de Israel Chalfen în eseul său biografic publicat în 1979 și reeditat în 1984. ** Din păcate, partea finală a eseului, referitoare la perioada bucureșteană, conține unele erori, ceea ce face cu atît mai necesară o reconstituire cît de cît exactă a acestei perioade. *** Colocviul organizat în toamna anului 1981 la București de Institutul de cultură al Republicii Federale Germania în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România a prilejuit un schimb util de păreri între participanți și, mai ales, a permis fixarea unor jaloane solide pe drumul ce duce, înapoi, spre tinerețea lui Paul

* Cf. postfeței lui Beda Allemann la *Paul Celan, Ausgewählte Gedichte,* Suhrkamp Verlag, 1969, p. 163.

** Israel Chalfen, *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend,* Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1979.

*** Chalfen afirmă, de pildă, că Paul ar fi scris „de dragul lui Petre Solomon“ o serie de poezii și proze în românește și că mi le-ar fi dăruit apoi. La fel de eronată e și afirmația că eu i-aș fi făcut lui Paul cunoștință cu Maria Banuș, o poetă „neevreică“, sau că Gellu Naum ar fi evreu... (*op. cit.*, pp. 148—9).

Celan. Uwe Martin, directorul de atunci al Institutului de cultură al R. F. Germania din București și principalul animator al colocviului, a sintetizat astfel importanța perioadei bucureștene: „Capitala românească a însemnat pentru poet mult mai mult decît o scurtă etapă de tranziție din viața sa". * Amintirile cîtorva dintre prietenii bucureșteni ai poetului au scos în lumină diverse aspecte ale activității și profilului său uman. N-au lipsit nici comunicările de un tip mai academic privitoare la poezia timpurie a lui Celan (tema referatului doamnei Bianca Rosenthal de la Universitatea Statului California) sau la problemele exegezei critice a operei celaniene (tema referatului profesorului Beda Allemann, de la Universitatea din Bonn).

Pentru mine personal Colocviul Celan de la București a însemnat un stimulent puternic în îndeplinirea hotărîrii luate încă în toamna anului 1979, la Paris, de a pune în circulație ineditele lui Celan și propriile-mi amintiri despre poet. O primă etapă pe acest drum au constituit-o seria de trei articole publicate în revista „Neue Literatur" sub titlul *Paul Celans Bukarester Aufenthalt.* ** Am citat în aceste articole o bună parte din corespondența pe care o redau integral de asemenea în *Addenda* și care prezintă, cred, un interes deosebit, atît prin faptul că proiectează asupra perioadei bucureștene lumina nostalgică a poetului însuși cît și prin mărturisirile făcute de el într-o perioadă de criză, ceva mai tîrzie.

Un interes poate și mai mare prezintă scrisorile trimise de Paul prietenului nostru comun Sperber, cam în aceeași perioadă; pe lîngă confesiunile amare făcute, *in limba germană,* fostului său mentor din București, aceste scrisori cuprind amănunte revelatoare pentru evoluția și „cariera" lui Paul Celan în Occident. Ele demonstrează în același timp trăinicia prieteniei ce-l lega, peste toate deosebirile și distanțele dintre ei, de poetul bucovinean

* Cf. prefeței lui Uwe Martin la textele Colocviului Celan de la București, octombrie 1981, în nr. 3 al publicației „Zeitschrift für Kulturaustausch", Stuttgart, 1982.

** Vezi „Neue Literatur" (Bukarest), nr. 11 din 1980, nr. 11 din 1981 și nr. 11 din 1982.

care îi priveghease debutul și-i înlesnise plasarea pe orbita universalității.

Textele inedite, ca și corespondența lui Celan reprezintă coloana vertebrală a cărții de față, și principala ei rațiune de a fi. Pentru o mai bună înțelegere a lor m-am străduit să le *situez* în cadrul firesc în care au fost scrise. Ceea ce încerc însă, mai presus de orice, este să-mi explic mie însumi figura devenită enigmatică a lui Paul Celan, abordînd-o din toate unghiurile posibile, inclusiv din cel biografic. O asemenea întreprindere este legată de dificultăți mult mai mari decît cele de ordin teoretic, pe care le comportă orice evocare (avînd în vedere discreditul ce planează asupra „biografismului"). E vorba, în primul rînd, de dificultatea unei reconstituiri făcute *post festum,* după scurgerea unui număr apreciabil de ani. Perioada pe care îmi propun s-o evoc este foarte îndepărtată în timp, ea se apropie de faza ce-l făcea pe Jules Supervielle (un poet îndrăgit de Celan) să spună că „amintirile sînt ca vîntul, ele inventă norii" *(„les souvenirs sont du vent, ils inventent les nuages").* Or, ceea ce mă interesează este să regăsesc un trecut *real,* nu să născocesc un timp fictiv sau să proiectez asupra celui real luminile și umbrele altor straturi de timp. Dar cum poți oare să degajezi o zonă mai veche a memoriei pentru a-i asigura acesteia o etanșeitate perfectă, fără comunicare cu straturile de mai tîrziu ? De la Bergson și de la Proust încoace știm că durata, timpul trăit, implică amestecul și simultaneitatea diferitelor straturi. Cum să regăsești ceea ce Proust numea „esența permanentă și în mod obișnuit ascunsă a lucrurilor", *(„l'essence permanente et habituellement cachée des choses"),* acel adevăr profund, îngropat în memorie și depășind simpla constatare a faptelor ?

Chiar și fără a nutri ambiția titanică a lui Proust, un memorialist e confruntat cu probleme asemănătoare celor ce i s-au pus marelui scriitor francez, ori celor pe care le-a înfruntat James Joyce cînd s-a apucat să scrie *Ulise.* Pentru a reconstitui o zi — *una singură !* — trăită de eroul său la Dublin (ziua de 16 iunie 1904), Joyce, care nu era cîtuși de puțin un „realist", n-a șovăit să apeleze la o serie de dicționare capabile să-i indice starea limbii în acel moment, precum și la un număr de cărți în care

putea, de pildă, să afle ce culoare aveau hainele purtate de locuitorii Dublinului în 1904... Între acest demers erudit și cel, mai poetic, al lui Proust — care se bizuia pe un zgomot, un miros sau o amintire gustativă pentru a regăsi „timpul pierdut“ (și a-l scoate din ordinea cronologică) — se întinde un întreg evantai de mijloace, accesibile celui ce încearcă să reconstituie un crîmpei de trecut.

Din fericire, am păstrat o seamă de repere de la care pot coborî cu oarecare certitudine spre acea zonă incertă, îngropată în memorie : textele scrise de prietenul meu în românește, cîteva fotografii luate la București și aiurea, precum și un carnețel în care am notat, prin 1947, unele din „vorbele de duh“ ale lui Celan. E puțin, recunosc, dar memoria are pe ce să se rezeme. Apoi există „martorii“, cei încă în viață, cărora le-am putut confrunta amintirile cu propriile mele amintiri.

Pentru a reconstitui atmosfera anilor 1945—47, a trebuit să recurg la presa vremii — o lectură fascinantă în multe privințe. Fără a confunda evenimentele „exterioare“ (de ordin politic sau cultural) cu viața interioară a unui poet de talia lui Celan, cred că „aerul“ unui timp marcat de atîtea evenimente dramatice nu se cuvine eliminat din tablou, ci dimpotrivă, evocat ca un fundal. Un fundal îndeajuns de larg pentru a sugera bogăția și varietatea impresiilor ce-l vor fi asaltat pe tînărul Celan, la București, în acei ani de demult.

Spun „București“, deși știu bine că orașul de atunci se deosebește radical de cel de astăzi ; multe lucruri s-au schimbat între timp — străzile, casele, vitrinele nu mai sînt aceleași. Un cutremur teribil și o serie de amenajări urbanistice au dat capitalei un chip diferit. Cum să reconstitui ambianța cotidiană a acestui oraș, abia ieșit dintr-un război devastator ? Cum să restabilești itinerariul parcurs de Celan pentru a merge, timp de peste opt sute de zile, la editura unde își cîștiga pîinea ? Cum să resuscitezi „actualitatea“ acelor zile, rețeaua lor deasă de griji și bucurii ? Cum să captezi umbrele fugare ale unui tablou fără încetare împrospătat, fără încetare invadat de valuri succesive de lumină și de întuneric ? Ce sloganuri, ce cîntece, ce spectacole, ce anecdote, ce hrană terestră și spirituală erau „la ordinea zilei“ atunci ?

Chiar dacă aş izbuti, graţie memoriei şi lecturii ziarelor, să umplu o parte din acest *puzzle*, tot n-aş ajunge vreodată să reconstitui ansamblul viu şi organic al „actualităţii" trăite în acei ani, de mine însumi şi de prietenul meu. Nu te poţi scălda de două ori în acelaşi rîu, şi totuşi trebuie şi merită să încerci să o faci, ştiind prea bine că „a doua oară" nu poate spera altceva decît să capteze ecoul celei dintîi... Nu încape îndoială că, pe lîngă dificultăţile menţionate, există şi riscul idealizării. Izolînd în timp, atîta cît se poate, o perioadă demult „clasată", sîntem înclinaţi fatalmente să-i conferim un statut ideal, o aură cvasi-misterioasă, dacă nu chiar mistică, nutrită din prestigiile depărtării sale însăşi. Nu pretind că pot scăpa de această ispită atît de omenească, dar mă voi strădui din răsputeri să o menţin în limite rezonabile şi să-i contrapun greutatea unor fapte verificate şi verificabile. Paul Celan nu are nevoie de o hagiografie, ci de o mai bună cunoaştere a *tuturor* elementelor din care i se compune biografia spirituală, atît de complexă şi atît de legată de opera lui.

Nu se va repeta niciodată îndeajuns că Paul Celan a fost un poet cu multiple rădăcini — un alt mod de a spune că a fost şi un mare dezrădăcinat. Cel puţin patru oraşe — Cernăuţi, Bucureşti, Viena şi Paris — au temeiuri să-l revendice, aşa cum, odinioară, şapte cetăţi îl revendicaseră pe Homer, sau cum, mai aproape de epoca noastră, Praga, Parisul şi alte cîteva oraşe l-ar fi putut revendica pe Rilke. Analogia cu Rilke se impune în chip şi mai firesc dacă ne gîndim la afinităţile dintre cei doi poeţi de limbă germană şi la faptul că autorul *Sonetelor către Orfeu* a scris şi în franţuzeşte ; Paul Celan, deşi a trăit la Paris mai mulţi ani decît Rilke, nu a scris versuri în franceză, în schimb a scris poezii în româneşte, a doua lui limbă din acest punct de vedere. Dacă poeziile în franceză ale lui Rilke sînt luate în considerare de exegeţii şi admiratorii săi, nu văd pentru ce ar trebui să fie ignorate textele, relativ la fel de valoroase, lăsate de Celan la Bucureşti. În cuvîntul rostit la Bremen, cu prilejul decernării premiului acelui oraş, Celan a încercat să facă „o schiţă topografică" a peisajului din care venea, peisaj necunoscut celor mai mulţi dintre ascultătorii săi

germani. Bucovina natală, spunea el, era „un ținut în care trăiau oameni și cărți" *(„es war eine Gegend, in der Menschen und Bücher lebten")*. „Oameni și cărți" au viețuit și în Bucureștiul anilor 1945—47, trăiți de poet la o răspîntie a destinului său. Ambiția mea a fost de a evoca oamenii și cărțile printre care a pășit poetul în acei ani de demult, de a reconstitui cercul său de prieteni și atmosfera specifică a capitalei românești în perioada respectivă. Despre celelalte perioade se cunosc, în genere, mult mai multe lucruri — perioada de șase luni petrecută la Viena, de pildă, nu mai prezintă nici un „mister" (în afară de cel al plecării precipitate din acel oraș) ; e cunoscută și ultima „desțărare" a poetului : vizita făcută în Israel, cu șase luni înainte de moarte, o vizită plină de semnificație pentru iudaismul profund și, aș spune, deznădăjduit, asumat de Celan, pe urmele unui Kafka (al cărui sionism izvora de asemenea dintr-o nevoie disperată de ancorare într-o certitudine imposibilă). Toate aceste dimensiuni — geografice și spirituale — ale destinului lui Celan sînt cunoscute și puse în valoare. Lipsește, repet, din tablou dimensiunea românească, și e păcat ! Celan a degajat el însuși semnificația acestei dimensiuni într-o scrisoare pe care mi-o trimitea, din Paris, la 12 septembrie 1962 :

„Am cunoscut — și am tradus — un anumit număr de mari poeți francezi (așa cum am cunoscut „floarea" poeților germani). Unii dintre ei mi-au arătat, în cărțile trimise și în dedicațiile lor, o prietenie despre care nu voi spune decît aceasta : că ea s-a vădit a fi îndeobște „literară". Dar eu am avut, cu mulți ani în urmă, niște prieteni poeți : era la București, între anii 45 și 47. Nu o voi uita niciodată."

Cu mulți ani mai înainte, în prima scrisoare pe care mi-o trimisese (din Viena), Celan îmi vorbise, nostalgic, despre *„cette belle saison des calembours"*, un anotimp pe care îl trăisem laolaltă și a cărui scurtime o regreta sincer. Cum aș putea să uit ceea ce însuși Paul Celan socotea că e „de neuitat" ? Cum să nu-i respect memoria, în înțelesul multiplu al acestui cuvînt ?

Dar destul cu argumentele ! Ele sînt suficient de numeroase și de temeinice pentru a îndreptăți această călă-

torie în trecut, atîta timp amînată, din tot felul de cauze, obiective și subiective. Avînd ca țintă figura, deja legendară, a lui Paul Celan, călătoria mea nu-i poate ocoli, firește, pe „prietenii poeți" despre care vorbea el însuși. Cartea de față li se datorează și lor : lui Sperber, lui Philippide, Ninei Cassian, lui Vladimir Colin, lui Horia Deleanu și lui Ov. S. Crohmălniceanu, mai ales (căruia îi mulțumesc, și aici, pentru stăruințele depuse în a mă convinge să o scriu și pentru sugestiile prețioase date pe parcurs). Lista celor cărora s-ar cuveni să le exprim mulțumirile mele e prea lungă pentru a încăpea în acest final de introducere, dar din ea nu trebuie să lipsească numele d-nei Ruth Kraft din Köln * și numele d-lui Uwe Martin, fostul director al Institutului de cultură al Republicii Federale Germania din București, inițiatorul și organizatorul Colocviului Celan din 1981.

Dedic aceste amintiri superbului nor care-a devenit, pentru mine și pentru noi toți, Paul Celan.

* Datorită ei a apărut recent în editura Suhrkamp din Frankfurt un volum cuprinzînd aproape o sută din poeziile scrise de Celan la Cernăuți între anii 1938—1944. (*Paul Celan. Gedichte. 1938—1944.* Mit einem Vorwort von Ruth Kraft. — Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1985). Acest volum, admirabil editat, conținînd într-o casetă facsimilul originalelor transcrise personal de tînărul poet anume pentru Ruth Kraft, aruncă o lumină inedită asupra liricii timpurii a lui Celan, deși o parte din poezii fuseseră publicate anterior, în diverse reviste sau chiar în volumul de debut *Der Sand aus den Urnen.*

Important mi se pare și faptul că volumul sparge limitele impuse nu demult operei lui Celan, îmbogățind-o prin pagini mai vechi, rămase în afara „canonului".

Semnalez și apariția, tot în 1985, a volumului *Antschel Paul — Paul Celan,* de Barbara Wiedemann-Wolf (Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1985), o teză de doctorat despre opera timpurie a lui Celan, inclusiv despre cea scrisă la București.

Ambele volume au apărut *după* scrierea studiului de față, astfel încît nu le-am putut folosi ori măcar comenta cum se cuvine.

BUCUREŞTIUL LA ORA LUI PAUL CELAN

J'ai des souvenirs de villes comme on a des souvenirs d'amour.

(Valéry Larbaud)

În 1946 Bucureştiul încă mai semăna cu oraşul descris cu vreo unsprezece ani înainte de Paul Morand, în cartea lui cam sentimentală, dar solid documentată. * Războiul lăsase, desigur, urme adînci, mai multe cartiere fuseseră desfigurate de bombele nemţeşti sau americane, unele clădiri monumentale — ca aceea a Teatrului Naţional, de pe Calea Victoriei — nu mai existau. În ansamblu, însă, capitala rămînea acel oraş al bucuriei de a trăi, unde atîţia vizitatori străini se simţeau „ca la ei acasă", dacă nu chiar şi mai bine. „Occidental cu fruntea ridată de griji, am învăţat acolo că nefericirea poate uneori să zîmbească. Iată lecţia pe care ne-o dă acest popor, unul din popoarele tratate cel mai rău de către cuceritorii lor..." **

Aşa îşi rezuma Paul Morand impresiile, după o lungă şedere în Bucureşti, unde venise pentru a face „o cură de nepăsare" *(„une cure d'insouciance")*: „Lecţia pe care ne-o oferă Bucureştiul nu-i o lecţie de artă, ci o lecţie de viaţă..." ***

Patru ani de război şi de ocupaţie străină şubreziseră, desigur, temeliile acestui *„bien-être"* şi însuşi Paul Morand, reîntors la Bucureşti către sfîrşitul războiului (ca ambasador al guvernului de la Vichy !), fusese nevoit să-şi dea seama de schimbarea în rău săvîrşită de vitregiile vremii. Totuşi oraşul de pe malurile Dîmboviţei mai păstra încă destul din farmecul său de altădată şi începea să-şi vindece rănile grele pricinuite de război. Bucureş-

* Paul Morand, *Bucarest*, Librairie Plon, Paris, 1935.
** *Ibid.*, pp. 285—6.
*** *Ibid.*, p. 291.

tiul rămînea o capitală pitorească, plină de contraste dureroase sau încîntătoare (în funcție de optica vizitatorilor săi), un oraș-răscruce a tuturor stilurilor de viață, de arhitectură, de artă și de vestimentație, un caleidoscop cu hîrburi viu colorate, înzestrate cu o mare putere combinatorie.

E foarte greu de reconstituit azi, după atîta amar de vreme, imaginea Bucureștiului din 1946, dar unele repere au rămas intacte, mai ales în zona în care și-a purtat cel mai des pașii Paul Celan — o zonă avînd ca ax central Calea Victoriei. La numărul 155 al acestei artere se înălța clădirea în stil neo-gotic construită de arhitectul Cerkez, nu departe de celebra „Casă Moruzi", în vechi stil românesc, sau de fosta „Casă Manu", în stil neoclasic. Tot pe acolo se afla — se află și astăzi — Ateneul Român, construit în 1886 după planurile arhitectului francez Albert Galleron și dotat cu un peristil cu șase coloane, ce-i dau „aspectul unui templu antic grecesc".* Se mai poate și astăzi descifra semnătura multor arhitecți și sculptori francezi pe zidurile unor clădiri și soclurile unor statui ; numele lui Albert Galleron, Théophile Bradeau, Paul Gottereau, Louis Le Blanc și ale altor arhitecți, precum și numele unor sculptori ca Ernest Dubois sau Antonin Mercié sînt, cred, mai cunoscute la București decît la Paris... Una din cele mai largi artere ale capitalei românești — cea care, în 1946, mai purta încă numele de „Bulevardul Lascăr Catargiu" — fusese modelată după chipul și asemănarea bulevardului Henry Martin din Paris.

„București, savană de grădini", scrisese în 1856 un călător francez, Bellanger, citat de Paul Morand în cartea sa, iar această definiție continua să se potrivească orașului din 1946. Nu erau grădini „à la française" ori „à l'anglaise" — deși unele dintre ele, aparținînd marilor boieri de odinioară, ar fi putut fi lesne etichetate astfel —, ci îndeobște grădini lipsite de vreo ambiție stilistică, însă doldora de verdeață și de „aceste flori românești, invin-

* Grigore Ionescu, *București. Ghid istoric și artistic*. Fundația pentru literatură și artă, 1938, p. 51.

cibile, ce se cațără peste tot și rezistă la tot, la praful înecăcios ca și la soarele arzător". *

Exista, apoi, acest alt aspect permanent al Bucureștiului : spectacolul mereu reînnoit al fetelor în floare. Într-o perioadă cînd celelalte farmece ale orașului nu mai erau, poate, chiar atît de vizibile cu ochiul liber, spectacolul cotidian oferit de aceste bucureștence tinere, elegante fără prea mare cheltuială, ba unele dintre ele îmbrăcate după ultima modă de la Paris, avea de ce să-i încînte pe trecători, silindu-i a-și întoarce capul. Iată un lucru care n-are nevoie de nici un citat care să-l confirme. Oricum, e unul din lucrurile care nu s-au schimbat în acest oraș, care avea să cunoască atîtea prefaceri din 1946 pînă la ora cînd scriu rîndurile de față (1984). Și îmi vine infinit mai ușor să-l evoc decît să reconstitui exact, sau măcar în linii mari, cadrul prieteniei mele cu Paul Celan. Fetele din București sînt mereu în floare, în vreme ce acela care le constată prezența pe străzi a trecut de șaizeci de ani, iar prietenul său a intrat demult în lumea umbrelor. Și înseși străzile, dacă mai există, și-au schimbat și numele și înfățișarea...

C. Bacalbașa, unul dintre cei mai avizați cronicari ai istoriei orașului, scria în *Bucureștii de altădată* : „Cheiurile Dîmboviței au transformat complet regiuni întregi ale orașului. Foarte multe strade purtau nume deosebite decît cele de astăzi. Calea Victoriei era Podul Mogoșoaiei, calea Rahovei era calea Craiovei... Cînd mă uit înapoi îmi dau seama cît de însemnate transformări au suferit Bucureștii. În alte orașe mari din Europa întîlnești, pe lîngă numeroase firme comerciale noi dar și foarte multe firme vechi. În București firmele comerciale apar și dispar ca pe dinaintea unui Caleidoscop, aproape nimic nu este stabil, totul este înlocuit..." **

Aceste rînduri fuseseră scrise îndată după primul război mondial. În 1946 capitala țării intra într-o fază asemănătoare de „re-botezare" a străzilor și a firmelor, cu atît mai intensă cu cît era vorba de o schimbare radicală

* Paul Morand, *op. cit.*, p. 124.

** C. Bacalbașa, *Bucureștii de altădată*, ed. a 2-a, Editura Ziarului Universul, 1935, vol. I, p. 64.

de direcție socială și politică. România continua să fie, oficial, un regat, dar cu un regim cvasi-republican, care evolua grabnic spre socialism. Istoria era grăbită, dar oamenii nu păreau cuprinși de neastîmpăr. Firește, lupta politică era aprigă, evenimente importante se pregăteau — iar altele se și produseseră —, însă ceea ce aș dori să evoc aici este nu atît istoria politică și socială a anilor 1946—47 — ea poate fi cunoscută din documente —, cît atmosfera, climatul moral și intelectual în care a respirat junele Paul Antschel, descins la București în toamna anului 1945.

Venind de unde venea, adică dintr-un Cernăuți devastat de război și plin de amintiri dureroase, încă foarte proaspete pe atunci, acest tînăr firav și frumos, în vîrstă de 25 de ani, aducea cu el în capitala României un zîmbet amar, dar și o dorință aprigă de a trăi în sfîrșit. Israel Chalfen a reconstituit cu migală, în studiul amintit, „perioada cernăuțeană“ a lui Celan — perioadă dominată de deportarea părinților săi dincolo de Bug și de exterminarea lor în toamna anului 1942. Scăpat ca prin minune de aceeași soartă *, unicul lor fecior și-a petrecut anii 1942—44 într-un lagăr de muncă de lîngă Buzău, de unde putea pleca, o dată la două luni, acasă la Cernăuți. La 28 martie 1943 el îi scria din lagăr prietenei sale Ruth, rămasă încă la Cernăuți : „Se apropie primăvara... Au trecut aproape doi ani de cînd nu mai simt anotimpurile și florile, și nici nopțile și schimbările...“ **

Taciturn, închis în sine însuși, le răspundea celor ce-l întrebau ce anume făcea în lagărul de muncă de lîngă Buzău printr-un singur cuvînt : „Săpăm“ *(„Schaufeln“)*. În lagăr se ferea să ia parte la discuțiile tovarășilor săi, preferînd să stea retras într-un colț și să-și rumege gîndurile negre. Scria, însă, pe ascuns, versuri, iar dumini-

* Un mic industriaș român, Valentin Alexandrescu, care ajutase mulți evrei din Cernăuți să scape de deportare, s-a oferit să-i ascundă în făbricuța lui și pe membrii familiei Antschel, dar mama lui Paul a refuzat. Convins că părinții vor veni și ei, Paul s-a dus singur la ascunzătoarea oferită familiei sale. Cînd s-a întors acasă, nu și-a mai găsit părinții, care fuseseră deportați. (cf. Israel Chalfen, *op. cit.*, p. 118).

** *Idem*, p. 128.

cile, cînd cei internați aveau voie să scrie corespondență, redacta și el cîte o epistolă amară, adresată prietenei din Cernăuți sau rudelor încă în viață. În toamna anului 1942 aflase dintr-o scrisoare primită de la mama sa de moartea tragică a tatălui, împușcat de SS-iști pentru că nu mai era în stare să muncească la cariera de piatră unde fusese trimis. Mama însăși avea să fie omorîtă curînd după aceea, și din același motiv. *

Franz Auerbach, fostul director al Teatrului Evreiesc de Stat din București, a fost împreună cu Paul în lagărul de la Tăbărești, de lîngă Buzău ; el își amintește, la rîndu-i, că Paul era foarte tăcut — nu pomenea nimic de moartea părinților. Condițiile de viață din lagăr erau, potrivit spuselor aceluiași martor, mult mai acceptabile decît în alte locuri : mai ales la început internații au avut parte de un regim relativ omenos, fiind cazați la conacul moșierului Brătescu, un om cumsecade, care avea de altfel tot interesul să-i menajeze, deoarece ei construiau un drum de acces la moșie. Ulterior, internații aveau să locuiască însă în niște colibe de pămînt.

Auerbach își mai amintește că Paul era absorbit de Shakespeare, din ale cărui sonete începuse să traducă, precum și de Ruth, căreia îi scria ori de cîte ori avea prilejul.

Aceasta era, în linii mari, biografia recentă a tînărului Paul Antschel, descins în toamna anului 1945 în capitala României. Cînd am făcut cunoștință cu el — în toamna anului următor — rănile lui păreau să se fi cicatrizat ; de o mare discreție în privința propriilor sale suferințe, nu mi-a vorbit, cred, nici mie în amănunt despre moartea părinților săi. Portretul pe care încerc să-l recompun e, firește, alcătuit și din unele informații aflate de la alții, mult mai tîrziu. Mie unul mi s-a înfățișat atunci un tînăr spiritual și chiar jovial, cu părul castaniu și ochii căprui, elegant în mișcări, de o mare distincție. Ne-am împrietenit repede, încă de la început aș putea spune : în clipa cînd am intrat în biroul unde el lucra mai de mult, ca redactor al editurii „Cartea rusă“ — și unde aveam să lucrez eu însumi vreme de cîțiva ani — i-am simțit pri-

* *Ibid.*, p. 121 și următoarele.

virea binevoitoare și i-am auzit glasul cald, învăluitor. Presupun că aflase cîte ceva despre mine de la Marcel Aderca, fiul scriitorului Felix Aderca; lucrînd de mai multă vreme în editură, Marcel Aderca — pe care-l cunoșteam din timpul războiului — îmi înlesnise angajarea acolo, curînd după întoarcerea mea în țară.

Ajuns aici, mă văd nevoit să deschid o paranteză spre a explica unele împrejurări ce mi se par esențiale pentru înțelegerea prieteniei mele cu Paul Celan. În această paranteză cată să intre un tînăr destul de bizar, al cărui nume îl port mereu, dar despre care aș putea vorbi la persoana a treia, într-atît de depărtat îmi apare, nu numai în timp, ci și în spațiul meu interior. Nu e vorba de a-l judeca pe adolescentul care am fost, sau de a-i condamna „erorile" (ar avea el însuși dreptul să le critice pe ale mele!), ci pur și simplu de a reconstitui un personaj de care am ajuns, prin forța lucrurilor, să mă deosebesc. Iată însă faptele.

În mai 1944 acest personaj, căruia îi port numele și amintirile, și-a părăsit familia și Bucureștiul natal, pentru a pleca în ceea ce pe atunci se numea „Palestina", un teritoriu administrat de Anglia, în virtutea unui „mandat" din 1917. A fost o hotărîre dureroasă, dictată de mai multe considerente, cel dintîi dintre acestea putînd fi rezumat prin cuvîntul „război": la vîrsta de douăzeci și unu de ani personajul cu pricina era sătul de acel război, care nu se mai isprăvea și care amenința să-l distrugă și pe el. Pe vremea aceea evreii din București, cruțați pînă atunci de regimul antonescian, erau amenințați să fie trimiși în imediata apropiere a frontului, pe linia Focșani—Nămoloasa—Galați, unde se repliaseră trupele mareșalului Antonescu.

Lipsit de speranță, de răbdare, de maturitate politică și de multe alte lucruri, personajul nostru mai era, pe deasupra, și fascinat de Rimbaud și nu visa altceva decît o „coborîre în infern", o călătorie avînd drept țintă, dacă nu Abisinia, măcar Orientul Mijlociu. Înainte de a porni la drum, a redactat un „testament" în treisprezece puncte, pe care l-a lăsat, în chip de justificare, prietenilor săi, poeții Nina Cassian și Jean Colin, martori ai zbuciumului său și parteneri ai unor jocuri literare, practicate luni și

luni de-a rîndul, în ciuda tuturor obstacolelor — în ciuda alarmelor aeriene, a bombardamentelor, a nesfîrșitelor mizerii ce-i copleșeau.

Într-o scrisoare redactată chiar în ajunul plecării, în primele zile ale lunii mai 1944 și adresată romancierului Ury Benador, care patronase unele din manifestările literare ale Ninei Cassian, Jean Colin și altor cîtorva tineri poeți, inclusiv personajul despre care vorbesc, acesta se străduia să-i explice pe un ton grav, patetic, decizia plecării :

„...Îți scriu pentru că nu am timp să-mi iau altfel rămas bun și pentru că, așa cum sunt, țin foarte mult să apar sincer în acest ceas grav al dizlocării mele. Așadar, plec în Palestina — tocmai acum, cînd începusem a prinde puțin chiag de literat român... Plecînd, renunț nu numai la vocație, ci și la o serie de valori mai omenești și, în definitiv, mai dragi, — și e prea tîrziu ca să mai pot reveni asupra dureroasei hotărîri... Sunt tînăr și, poate, copilăros înapoia cuirasei mele de seriozitate : îmi imaginez nu numai riscul de a nu ajunge în Palestina, dar și riscul de a ajunge. Voi face, în orice caz, o experiență de care am nevoie pentru a mă solidifica, pentru a mă obișnui cu viața... Ca orice om care face o experiență, voi face tot posibilul pentru a mă reîntoarce, poate maturizat, poate pocăit și vindecat de experiențe... M-aș bucura să ne revedem, peste prăpastia acestei despărțiri, și cred că se va întîmpla astfel..."

Și într-adevăr, așa s-a întîmplat, însă nu chiar atît de repede : „experiența palestiniană" a durat doi ani și ceva, un răstimp lung, în cursul căruia personajul nostru și-a mobilizat toate energiile sufletești și intelectuale pentru a-și pregăti întoarcerea, refuzînd orice tentație de a prinde rădăcini acolo. În așteptarea întoarcerii — pentru care a întreprins o serie întreagă de formalități curînd după terminarea războiului — a agonisit, fără să vrea, o oarecare experiență de viață, muncind ca hamal în portul Haifa, ca salahor într-o fabrică de ulei și săpun, ca magazioner într-o întreprindere de construcții a armatei britanice — nu e locul aici să relatez în amănunt această experiență, mai degrabă dureroasă, al cărei sens nefericit nu se explică doar prin împrejurările exterioare, ci și

prin caracterul și vocația personajului nostru. Proiectat într-un mediu străin, poetul din el — un poet de limba română — a reacționat vehement pentru a încerca să se salveze.

În afară de limbă, colacul lui de salvare a fost imaginea unei fete rămase la București. Ea se numea Maria (Marița) și studiase împreună cu el la „Colegiul Onescu", o universitate pentru studenții evrei, creată în anii războiului de un număr de cărturari ca Al. Graur, Mihail Sebastian, Felix Aderca și alții, cărora li se interzisese să predea în învățămîntul de stat sau să publice în presă. Imaginea Mariei lua proporțiile — și funcțiile — unui mit redemptor, fără legătură cu realitatea sau cu adevărul. Idealizarea Mariei devenea oarecum mijlocul privilegiat al pregătirii pentru întoarcere. Și, întrucît Maria era pătrunsă de idealurile comuniste — ba chiar militase în clandestinitate —, personajul nostru se convertea acum la aceste idealuri, pe care nu le îmbrățișase la București, în ciuda eforturilor depuse de Maria și mai ales de prietenii săi Nina Cassian și Jean Colin.

Între timp, la București, mama poetului autoexilat și prietenii săi Nina Cassian și Jean Colin se străduiau din răsputeri să obțină pentru el autorizația de repatriere, ca răspuns la S.O.S.-urile disperate și stăruitoare, lansate de pe țărmul Mediteranei. În așteptarea unei decizii favorabile și a restabilirii traficului maritim între Haifa și Constanța, personajul nostru a purtat o corespondență intensă cu prietenii săi. Răspunsurile lor i-au întărit hotărîrea de a se întoarce, oferindu-i o imagine îmbietoare despre noile realități din țară, o imagine din care nu lipsea nici dimensiunea spațiului literar. Îmi îngădui să citez aici, pentru valoarea lor documentară, unele fragmente din această corespondență ; ele aruncă lumină atît asupra climatului în care respira deja tînărul Paul Celan, cît și asupra personalității unora dintre intelectualii cu care avea să se împrietenească el la București.

Prin noiembrie 1945, Colin îi scria prietenului său de departe :

„Multă bucurie și destulă tristețe cu ocazia primului tău mesaj, atît de cu dor așteptat. De nenumărate ori ne gîndeam la tine, invectivînd spațiile. Măi, Petrică, dac-ai

ști cît te-am vrea aici, cu noi, în frămîntarea asta nouă, în aerul liber. S-au întîmplat atîtea de cînd ai plecat ! Și totuși de multe ori ne gîndim ce-ai spune de cutare sau cutare lucru..." Printre informațiile de ordin literar comunicate de Colin se afla și vestea că o revistă din București, „*Viața socială C.F.R.*", publicase un poem de Rimbaud (*Vênus Anadyomène*) în versiunea românească a personajului nostru. O altă veste încurajatoare : într-un articol publicat de romancierul Ovidiu Constantinescu despre cenaclul ținut în anii războiului de marele critic Eugen Lovinescu (decedat între timp) era pomenit, printre cei ce-l frecventaseră, și „tînărul P. Solomon, care-și poartă acum, pe undeva, destinul de Ahasverus..."

Colin îl mai informa pe prietenul său că „Sașa Pană scoate revista «Orizont», unde sînt înjurați suprarealiștii și se practică o poezie socială de cea mai proastă calitate", că Tudor Arghezi „a luat premiul național de poezie", că G. Călinescu „e directorul celui mai bun săptămînal, «Lumea 1945»" și că el însuși și-a luat pseudonimul de Vladimir Colin, cu care semna versiunea românească a *Poemului lui Octombrie* de Maiakovski.

Nina Cassian, soția lui Colin, definea astfel evoluția multor intelectuali din tînăra generație : „Despre climatul nostru psihologic — multe ar fi de zis. Criza a existat — s-a consumat. Ermetismul, toate formulele mele uluitoare, pe care bunul tău simț, de fapt numai frică și lipsă de criterii — le judeca aspru, toate ermetismele zac în colțuri..." Și, după ce îl informa că a ajuns „mare compozitoare", adăuga cu umor : „În general, am fost pe afișe și au făcut cîinii pipi pe mine pe zidurile Capitalei"...

Într-o scrisoare din februarie 1946 Colin descria în felul următor o stare de spirit care nu era numai a lui :

„Viața noastră se desfășoară drept spre singura țintă posibilă. Avem înfrîngeri dar cunoaștem și biruințí și avem cele mai temeinice certitudini. Ah ! ce bine e să ai certitudini ! spunea pe vremuri Geo Dumitrescu. Azi le avem, ne sculăm și ne culcăm cu ele... Din scrisoarea ta desprind anumite coaceri, anumite schimbări serioase. Ai ajuns unde suntem și noi ? Ai să ne revii ca unul care să stea drept lîngă noi, simțind — cum se spune — cotul ?... Trebuie să cred că da. Din tot sufletul te vrem

lîngă noi, lîngă tumult, lîngă elan. Uită că scriai poeme de un anumit gen și că înjurai o anumită literatură. *Noi* ne trudim s-o facem vie, adevărată, artistică".

Personajul nostru nu mai scria de mult „poeme de un anumit gen", adică „decadente" și nici nu mai înjura „o anumită literatură", în speță cea „angajată", dimpotrivă, scria poezii sociale sau cu tematică politică, anti-imperialistă — pînă și versurile închinate Mariei aveau accente și conotații „progresiste".

În acest timp, la București, Maria cea reală și adevărată evoluase într-o direcție cu totul diferită de cea pe care i-o atribuia imaginea ideală făurită de poetul exilat. E ceea ce încercau să-i sugereze, din ce în ce mai limpede, prietenii săi. Franchețea lor a avut efectul unui duș rece asupra personajului nostru ; totuși imaginea Mariței a rămas aproape intactă, căci miturile au viață lungă.

Și tot grație acelorași prieteni, care îi păstraseră cu sfințenie manuscrisele, unele din ele începuseră să vadă lumina tiparului — întîi traducerea sonetului rimbaldian *Vénus Anadyomène* în „Viața socială C.F.R.", iar în martie 1946 versiunea românească a unui alt poem de Rimbaud, *Balul spînzuraților*, în revista scoasă de G. Călinescu. Și încă pe prima pagină a acestei noi și prestigioase reviste ! Cum să nu se simtă mîndru de această prezență în presa literară bucureșteană și cum să nu vadă în ea un îndemn de a pune capăt absenței îndelungate din țară ?

Pentru a nu mai lungi paranteza deschisă spre a-i face loc personajului nostru, voi spune că, pe la sfîrșitul lui august 1946 el s-a întors în România, după o lungă călătorie la bordul vaporului „Transilvania", ce-l aducea de la Haifa la Constanța. Un ultim detaliu : la ieșirea din portul Constanța, personajul — un ins tuciuriu, sfrijit și cu mustăcioară, ținînd în mînă o cutie cilindrică de metal burdușită cu măsline negre cumpărate la Salonic — avu surpriza plăcută de a o vedea pe Nina Cassian într-un mic grup de prieteni, împreună cu care își petrecuse o vacanță pe litoral ! În același grup se afla și o fată blondă, frumoasă, pe nume Lia Fingherhut, viitoarea iubită a lui Paul Celan — la care se cuvine să ne întoarcem după acest ocol...

Am făcut, așadar, cunoștință cu Paul în redacția editurii „Cartea rusă" curînd după întoarcerea mea, adică în toamna anului 1946. El lucra acolo încă de prin toamna anului precedent, era cu alte cuvinte un fel de „veteran", foarte apreciat pentru competența și seriozitatea lui ca lector și traducător din limba rusă. Editura își avea sediul pe Calea Victoriei, la numărul 120, într-o clădire care există și astăzi — una din acele case boierești în stil neoclasic remarcate cu admirație de vizitatorii străini ai orașului. Redacția se afla într-o aripă din fundul curții, la etajul întîi, unde se ajungea urcînd treptele de lemn, scîrțîitoare, ale unei scări masive, cu balustradă. Parcă aud și acum scîrțîitul acelor trepte sub pașii grei ai lui Mihail Sadoveanu, care le urca și el, în răstimpuri — din ce în ce mai rare, pe măsură ce marele povestitor urca treptele tot mai înalte ale vieții publice. Spre stradă, clădirea înfățișa privirilor o fațadă sobră, cu ferestre largi, străjuite de o mică friză, deasupra unui balcon cu grilajul de fier forjat. În această parte principală a clădirii se găseau birourile administrației și cel, foarte luminos și încăpător, al directorului general Traian Cerbu. Se mai găsea și un salon somptuos, luminat de niște candelabre enorme, care se aprindeau foarte rar, cînd conducerea editurii dădea vreo recepție pentru cine știe ce „oaspete de seamă". Nu țin minte să fi călcat vreodată pragul acelui salon. Redactorii nu prea frecventau aripa dinspre stradă a sediului editurii : ei își vedeau de treabă în micile încăperi de la etajul întîi al aripei din fund, unde lucra deocamdată și redactorul-șef, Armand Popper.

În fundul curții, în fostele grajduri ale casei boierești, se afla „economatul" editurii, care, la fel ca și „economatele" altor întreprinderi și instituții, asigura salariaților, la prețuri ieftine, unele alimente de bază, sau chiar articole de îmbrăcăminte. Mai erau acolo și niște plopi înalți, iar peste întreaga zonă stăpînea Gheorghe Faghiura, omul de servici bun la toate și bun la suflet, dar cam dedat băuturii, după cîte îmi amintesc.

Armand Popper fusese numit în postul de redactor-șef prin aprilie 1946, așa că-l găsise pe Paul acolo. El și-a dat seama foarte repede că acest redactor e „un om de bază" datorită cunoștințelor sale de limba și literatura

rusă, și tot atît de repede i-a apreciat distincția și delicatețea sufletească. Fără să fie un literat (făcuse studii economico-financiare), Armand Popper nutrea un profund respect față de scriitori și avea o cultură literară temeinică, extinsă pînă la suprarealism. (Fusese de altfel prieten cu D. Trost și-l cunoscuse cred și pe Paul Păun.) „Ochii triști" ai lui Paul, remarcați de Popper ca o trăsătură fundamentală, prin care îi rezumă și astăzi portretul fizic păstrat în memorie, îi vor fi apărut redactorului-șef în contrast cu cei ai unui alt subaltern al său, un anume Andrei Ivanovski.

Acest personaj, descins parcă dintr-un roman de Dostoievski, era *la bête noire* a lui Paul, altminteri un mare admirator al geniului dostoievskian. Ivanovski îl detesta la rîndu-i pe Paul — așa cum detesta întreaga redacție, în care făcea o figură aparte atît prin faptul că vorbea prost românește, cît și prin înfățișarea și comportamentul lui : umbla îmbrăcat într-o „rubașcă" încinsă cu un centiron de piele, pufăia veșnic dintr-o lulea puturoasă și venea aghesmuit încă de dimineață... Silvian Iosifescu, un colaborator asiduu al editurii în acea vreme, își amintește că odată, cu prilejul uneia din vizitele făcute de Ilya Ehrenburg la București, Ivanovski le-a spus celor din redacție că scriitorul sovietic e „un liberal" și „un cosmopolit" și că „tolerarea" unor astfel de indivizi se apropia de sfîrșit. Cu toate că era, fără doar și poate, mai informat decît alții, Ivanovski nu prea era luat în serios. Colegii se amuzau pe socoteala lui sau îl ocoleau, iar Armand Popper îl punea la punct ori de cîte ori avea prilejul.

Armand Popper își amintește că Paul venea deseori în biroul său fie ca să dea vreun telefon, fie ca să mai stea de vorbă. De obicei Paul i se plîngea de Ivanovski — a cărui ținută neglijentă și atitudine arțăgoasă îl scoteau din sărite pînă și pe el, altminteri calm și răbdător din fire. Popper, care era un om plin de tact, încerca să-l liniștească, deși nici el nu-l putea suferi pe numitul personaj, al cărui grobianism contrasta atît de puternic cu delicatețea lui Paul. În ciuda acestui contrast și a micilor conflicte pe care le genera, cred că, pînă la urmă, Paul a sfîrșit prin a-l percepe pe fiorosul său coleg ca pe un

personaj de roman, prea livresc pentru a te putea speria efectiv : literatura e totuși altceva decît viața...

Cînd am intrat eu în redacție, Paul lucra de altfel într-o încăpere în care nu mai era loc și pentru Ivanovski. Abia mai tîrziu redacția, în *plenul* ei, avea să se mute într-o încăpere spațioasă (din aripa centrală). Deocamdată Paul și Ivanovski — despărțiți prin cîteva încăperi — nu aveau ocazia să se „ciocnească". În chip ciudat, Paul era cel care-l căuta uneori pe colegul său pentru a-i solicita cîte o lămurire, căci Ivanovski era „tobă de carte" și știa o sumedenie de lucruri.

Un alt coleg de la editură, Marcel Marcus, care nu lucra în redacție, ci în aparatul administrativ, își amintește că Paul avea o măsuță de dimensiuni minuscule, deși ar fi putut căpăta o masă „normală". Întreaga lui ținută era modestă, de la puloverul gri cu gulerul răsfrînt pînă la țigările ieftine veșnic aprinse între degetele lui fine.

Atmosfera din redacție era destinsă, relațiile dintre cei cîțiva lectori și traducători și șeful lor ierarhic nu aveau nimic solemn sau rigid ; din păcate doar literatura la care osteneau cu toții lăsa uneori de dorit. Editura publica însă și cărți bune, dintr-o literatură foarte puțin cunoscută pe atunci la noi : cea rusă și sovietică ; publica de asemenea numeroase broșuri de popularizare, ce-și aveau și ele rostul lor.

Una peste alta, munca în redacția editurii îl satisfăcea pe Paul. Ea îl punea în contact atît cu un domeniu care-l interesa foarte mult — cel al traducerilor — cît și cu traducătorii înșiși, unii dintre ei foarte înzestrați. În acea perioadă cred că editura „Cartea rusă" era una dintre cele mai serioase sub aspect profesional. Cărțile traduse — chiar și cele care n-ar fi meritat o asemenea atenție — erau supuse unor operațiuni migăloase de confruntare cu originalul și decantare stilistică. Colaboratorii „externi" erau selecționați îndeobște cu grijă, adesea pe temeiul recomandărilor făcute de redactori și aprobate de consiliul de redacție, care se întrunea destul de des, de cele mai multe ori în prezența lui Alexandru Philippide, consilierul literar al editurii. Traducerile erau plătite mai bine decît la alte edituri, iar autorii lor erau tratați cu

multă deferență și înțelegere. Cei care lucrau în redacție simțeau că fac parte dintr-un colectiv oarecum „privilegiat" și, fără să-și pună prea multe întrebări, se bucurau de posibilitatea de a desfășura o muncă utilă, apreciată atît de conducerea cît și de colaboratorii editurii.

Nu trebuie uitat faptul că aceasta era frecventată de mulți scriitori români de valoare — de la Mihail Sadoveanu pînă la Cezar Petrescu ; în consiliul ei de conducere se aflau cărturari ca istoricul Andrei Oțetea sau profesorul Al. Rosetti (iar, începînd din vara anului 1947, și Iorgu Iordan). Printre traducătorii solicitați să colaboreze cu editura se numărau scriitori cu renume, care se străduiau să transpună în românește, uneori singuri, alteori cu ajutorul unor buni cunoscători ai limbii ruse, opere importante din literatura clasică sau modernă. *Povestirile unui vînător* în versiunea lui Sadoveanu, apărută în perioada cînd Paul lucra la „Cartea rusă", a constituit un adevărat eveniment cultural, care l-a „consacrat" pe Turgheniev în țara noastră. Un alt eveniment l-a constituit apariția romanului-fluviu al lui Mihail Șolohov *Pe Donul liniștit*, în tălmăcirea lui Cezar Petrescu și a lui A. Ivanovski (a cărui competență era, repet, foarte mare, în ciuda caracterului amintit). Otilia Cazimir, care a tradus printre altele *Sulamita* lui Kuprin, George Lesnea, care a tălmăcit *Demonul* lui Lermontov, Ion Biberi, care a transpus în românește *Moartea lui Ivan Ilici* și alte povestiri de Lev Tolstoi (căruia i-a închinat și o amplă monografie, apărută tot la „Cartea rusă"), iată numai cîțiva dintre colaboratorii activi ai editurii, în perioada amintită (Tudor Arghezi, Radu Tudoran și mulți alții aveau să li se alăture, ceva mai tîrziu).

Presa vremii comenta pe larg aparițiile cele mai importante, care umpleau efectiv un mare gol în cultura română. Scriitori ca Al. Philippide, Ion Biberi, Felix Aderca, Ion Călugăru, Octav Șuluțiu, Eugen Schileru, Silvian Iosifescu și mulți alții le recenzau cu competență în paginile unor ziare de mare tiraj și de diverse orientări ideologice.

Amintesc toate acestea pentru a sugera un climat și o ambianță în care Paul n-avea nici un motiv să se simtă prost, sau „exilat" într-un loc de muncă lipsit de contin-

gență cu vocația lui. Dacă nu s-ar fi simțit bine acolo, ar fi putut destul de ușor să-și găsească un alt loc de muncă; nu numai că n-a făcut-o, dar a păstrat o amintire plăcută despre cei peste doi ani petrecuți în redacția editurii, așa cum o dovedesc referirile la Armand Popper și la alți colegi, cuprinse în prima scrisoare trimisă de el din Viena *.

Paul cunoștea bine limba rusă (deși Horia Deleanu afirmă că o vorbea cu anumite greșeli, care dispăreau însă în scris și în orice caz nu-l împiedicau să citească enorm în această limbă, învățată relativ mai recent). Cunoscînd și mai temeinic româna, putea efectua el însuși atît unele traduceri cît și confruntările dintre versiunile românești ale altora și textul original. Așa cum arată I. Chalfen, Paul învățase românește la Liceul ortodox de băieți din Cernăuți, iar mai tîrziu la liceul „Marele Voevod Mihai", unde-l avusese profesor pe Aurel Vasiliu, un distins dascăl și poet cernăuțean. **

Oricum, cu talentul lui filologic și cu inteligența-i ascuțită, redactorul Paul Ancel — căci așa își scria el acum numele — nu avea probleme prea mari, sau de nerezolvat cu ajutorul dicționarelor. Traducerile lui din Cehov *(Țăranii)*, din Lermontov *(Un erou al timpului nostru)*, sau din K. Simonov *(Chestiunea rusă)*, semnate Paul Ancel sau A. Pavel, atestă o bună stăpînire a nuanțelor ambelor limbi și o mare seriozitate profesională.

Oricît de tranzitorie ar fi fost activitatea de traducător în românește depusă de Paul, ea nu a trecut neobservată la București. Mai ales versiunea povestirii lui Lermontov *Un erou al timpului nostru* a fost semnalată în presa vremii ca o contribuție importantă la cunoașterea operei marelui scriitor rus, iar faptul că această versiune românească era însoțită de o prefață a lui Alexandru Philippide îl va fi bucurat pe Paul Ancel mai mult chiar decît elogiile aduse lui însuși.

În legătură cu talentul filologic excepțional al lui Paul fac loc aici și amintirilor lui Horia Deleanu. Acesta fusese coleg cu Paul la Cernăuți, în redacția ziarului local

* Vezi *Addenda*.
** Israel Chalfen, *op. cit.*, pp. 57—58.

„Bucovina sovietică“, unde, mai ales Deleanu, deprinsese meseria de gazetar, pe care avea s-o fructifice la București (ca redactor-șef al revistei „Veac Nou“), înainte de a se consacra vocației sale de istoric și critic teatral. Revenit la Cernăuți în toamna anului 1944, după o lungă bejenie în ținutul Volgăi, Deleanu îl găsise pe Paul în redacția acelui ziar. În aceeași toamnă se înscriseseră amîndoi la secția de limbi romanice a Universității cernăuțene, de curînd redeschisă sub o nouă conducere.

În aprilie 1945, Deleanu pleca de la Cernăuți la București, unde peste cîteva luni avea să soseacă și fostul său coleg. Printre primele domicilii ale acestuia în capitala României s-a numărat și locuința lui Deleanu — o cameră de pe strada Duiliu Zamfirescu nr. 8. Soția lui Deleanu fiind plecată la Iași pentru a-și susține doctoratul în medicină, Paul a putut locui un timp în acea cameră modestă. În primăvara anului 1947, sau poate chiar ceva mai înainte, Deleanu a apelat la Paul pentru a-i citi cu un ochi critic teza de licență pregătită pentru Universitatea din București — o teză avînd drept temă „Studiile psihologice în piesele lui Molière *Tartuffe, Don Juan* și *Mizantropul*“. Teza era scrisă în franceză, limbă pe care Paul o stăpînea la perfecție, și urma să fie susținută în fața foarte exigentului profesor Frédéric Dard. Paul a citit-o cu mare atenție, făcînd o serie de corecturi și sugestii, iar cînd a terminat lectura i-a dus lui Deleanu manuscrisul, simțitor îmbunătățit sub aspect stilistic (așa cum mi-am putut da seama din paginile, minuțios adnotate de Paul, aflate încă în posesia lui Deleanu). I l-a dus însă cu oarecare întîrziere, dintr-un motiv pe care-l dezvăluie el însuși într-un bilețel, de asemenea păstrat de prietenul său: „Nu am venit azi dimineață fiindcă în drum spre tine mi-am dat seama că-mi lipsește prima filă. M-am dus s-o caut și la editură, dar n-am găsit-o. Totuși, nenorocirea — pentru care îți cer mii de scuze — nu este chiar atît de mare: primele două file au fost în bună parte transcrise de mine și vor putea fi completate. Iartă-mă, te rog. Mîine dimineață sunt la tine“.

Deleanu a găsit acest bilețel sub ușa de la intrarea locuinței sale, iar curînd după aceea Paul i-a înmînat

manuscrisul *integral*, completat cu filele pe care le pierduse, dar pe care le reconstituise în parte cu ajutorul memoriei lui prodigioase...

Două dintre filele transcrise de Paul din teza lui Deleanu se referă la Dostoievski, scriitorul rus care, alături de Esenin, îl fascina cel mai mult pe Celan. Un detaliu interesant : cele trei file poartă următorul „antet" :

FRANZ V. MÜHLDORF
succesor Wenzel Mühldorf
LIBRĂRIE ȘTIINȚIFICĂ ȘI MATERIALE DIDACTICE
PAPETĂRIE ȘI ARTICOLE DE BIROU
Fondat 1884
CERNĂUȚI, PIAȚA UNIRII Nr. 13

Paul se aprovizionase la acea librărie cu hîrtie de scris din belșug. Ea îi amintea de orașul natal și de trecutul lui, pentru totdeauna pierdut, dar evocat mereu cu Horia Deleanu și cu alți prieteni cernăuțeni.

Revenind la prezentul bucureștean trăit de Paul, aș vrea să evoc personalitatea unui om care a dat acestui prezent dimensiunile și calitatea unui timp fast, chiar dacă tranzitoriu. Mă refer la Alexandru Philippide, consilierul literar și în același timp geniul tutelar al redacției noastre. Autorul *Stîncilor fulgerate* nu era doar un mare poet, ci și un desăvîrșit democrat, cu vederi dintre cele mai largi și cu un comportament de o rară distincție. Lipsit de vanitate și de emfază, stăpînit de o adîncă pasiune pentru cultură și înzestrat cu multă înțelepciune, Philippide se străduia să imprime editurii o direcție pe cît posibil estetică. În orice caz, ședințele de redacție, ținute cam o dată pe săptămînă — miercurea sau joia (?) —, erau adevărate sărbători intelectuale, iar cîte ceva din deciziile luate în cadrul lor, sub influența și din imboldul poetului, se materializa și în planurile editurii, mai ales în domeniul literaturii clasice ruse.

Paul Ancel nutrea o profundă stimă pentru Philippide — căruia avea să-i spună, mult timp, „maestru" (cuvînt demonetizat la noi, dar cu rezonanțe bogate în urechea unui intelectual de limbă germană : însuși Celan avea să fie caracterizat drept un „*Meister der Dunkelheit*", un

maestru al întunecimii, caracterizare ce i se potrivește oarecum și lui Philippide). Poetul român, cu o operă deja constituită și apreciată de critica literară, îl trata ca pe un egal al său pe tînărul Paul Ancel, intuind în el un poet de valoare (sau poate chiar cunoscîndu-i unele versuri prin Sperber, prietenul lor comun). Faptul că Philippide studiase, în tinerețe, la Berlin (deși nu literatura, ci filozofia și economia politică) și că stăpînea perfect limba germană înlesnea dialogul dintre el și junele redactor venit de la Cernăuți. Un alt element de apropiere îl constituia împrejurarea că Philippide fusese, tot în tinerețe, prieten cu B. Fundoianu — un poet al cărui destin tragic îl obseda pe Paul. Philippide îl cunoscuse bine și pe Ilarie Voronca, a cărui sinucidere neașteptată, în primăvara anului 1946, curînd după întoarcerea sa la Paris în urma unui scurt voiaj la București, îl impresionase profund.

Dar pe cine nu cunoscuse Philippide ?! În cei peste patru ani de ședere în străinătate — la Berlin și la Paris — el frecventase atelierul lui Brâncuși, cafenelele unde se întîlneau — și făceau scandal — „avangardiștii" vremii și multe alte asemenea locuri, rămînînd însă un solitar impenitent, amuzat, dar nu și atras de manifestările gregare din artă și literatură.

Rîndurile scrise de Philippide despre poezia lui Celan, curînd după moartea acestuia, sînt revelatoare pentru modul cum percepea el lirica fostului său coleg de la editura „Cartea rusă" :

„Între tirania amintirii și nevoia de uitare pendulează gîndirea poetică a acestui poet, născut la 1920 în Bucovina și mort acum o lună la Paris. O viață între aceste date, care cuprinde între ele anii războiului, trebuia să producă într-o fire de harfă eoliană ca a lui Celan o cumplită nevoie de exprimare. Odată însă cu această nevoie, altă nevoie tot atît de puternică își făcea loc, aceea de a găsi o formă nouă de expresie..." *

„Firea de harfă eoliană" a lui Paul i s-a revelat lui Philippide încă în anii 1946—47, cînd îi cunoștea prea

* Vezi vol. IV din seria de *Scrieri* ale lui Alexandru Philippide, Editura Minerva, 1978, p. 291.

puțin poezia, de altfel în plină mutație. Atracția a fost reciprocă, întemeindu-se pe afinități profunde, atît de ordin literar cît și de ordin existențial.

Paul Ancel era, ca și Philippide pe vremea aceea, un noctambul — un „*Nachtmensch*“ — în sensul că-i plăcea să-și petreacă nopțile pînă la întîlnirea lor cu zorile fie scriind poezii (cuvîntul „noapte“ revine cel mai des în lirica lui, înrudită din acest punct de vedere cu lirica atîtor romantici germani sau chiar cu aceea a lui Eminescu și a lui Philippide), fie plimbîndu-se cu vreo iubită, fie stînd „la un pahar de vorbă“ cu prietenii. Nu prea știa să bea, îi trebuia foarte puțin alcool ca să se amețească, dar despre chefurile noastre voi vorbi ceva mai încolo. Deocamdată să ne întoarcem la „Cartea rusă“. Pentru Paul, ca și pentru mine de altfel, slujba la editură era un „*gagne-pain*“ convenabil, într-o vreme cînd pîinea se cîștiga foarte greu. Salariații editurii aveau acces la o cantină a ziariștilor, de pe strada Batiște — altă bornă importantă din geografia bucureșteană a poetului. La cantina aceea se mînca relativ bine și ieftin, deși la un moment dat, din pricina secetei cumplite din 1946 (care avea să se repete și în vara anului următor), meniul se reducea la o supă chioară și la cîte un știulete de porumb fiert.

De la redacție o porneam împreună cu Paul pe Calea Victoriei în jos, spre cantină, discutînd cu aprindere. Un amic comun își amintește că, într-o zi, Paul a venit la cantină cu opera lui Paracelsus sub braț și că, acolo, „ședea la aceeași masă cu Petre Solomon, colegul său de la editură... cu care purta nesfîrșite discuții“. O fotografie pe care am păstrat-o din acele zile îmi restituie o imagine care trebuie să se fi repetat de nenumărate ori : fotograful „*à la minute*“ ne-a surprins într-una din plimbările noastre pe bulevardul Brătianu, cam în dreptul actualei clădiri a Teatrului Național, unde se întindea pe atunci o construcție lungă, cu pereți de paiantă, adăpostind un mic restaurant și cîteva prăvălii. Ieșisem probabil de la cantină, era o zi de primăvară timpurie, Paul — cu capul descoperit, dar îmbrăcat în palton — ținea în mîini o carte deschisă, iar alături de el pășeam eu, îmbrăcat de asemenea într-un palton și cu o pălărie

căciulă pe cap. Amîndoi eram slabi — eu, mai ales, cu o figură famelică, dureros zîmbitoare —, dar păream absorbiți de discuția noastră. Ce carte va fi fost în mîinile lui Paul ? În orice caz cartea, nu cartela de alimente, părea să ne preocupe. Eram tineri și știam să îndurăm greutățile materiale, cu care ne obișnuisem de mult. Eram tineri și răbdători, ca protagoniștii povestirii lui Joseph Conrad *Youth* (Tinerețe), niște marinari plecați cu o corabie spre Extremul Orient și surprinși pe drum de tot felul de calamități, culminînd cu scufundarea corăbiei mistuite de flăcări.

Ne plăcea, și mie și lui, să ne plimbăm pe străzile Bucureștiului, abia redescoperite de mine și descoperite de Paul nu cu prea multă vreme în urmă. Ochii noștri erau încă proaspeți și avizi de priveliști, deși văzuseră multe. Peripatetizînd pe străzile orașului de pe malurile Dîmboviței, așa cum avea să peripatetizeze și pe străzile Parisului, Paul se simțea la largul lui, în elementul lui de poet citadin.

Una din plăcerile lui constante era să poposească în librăriile și anticariatele din București, pentru a dibui vreo carte rară. Cele mai dese popasuri le făcea în librăria „Studio 42", ținută de un anume domn Marcu, pe Calea Victoriei, nu departe de editura „Cartea rusă". Lucra acolo și o bătrînă vînzătoare de la fosta librărie „Hasefer", cunoscută încă înainte de război de intelectualii bucureșteni amatori de cărți străine. La „Studio 42", care preluase clientela aleasă a librăriei „Hasefer", lucra și Ruth, iubita din Cernăuți a lui Paul ; deși între ei „nu se întîmplase nimic" — ceea ce avea s-o determine pe Ruth să se mărite în curînd cu un tînăr medic din București —, Paul rămăsese prieten cu această femeie de care nu îndrăznise niciodată să se atingă, preferînd s-o idealizeze. Personal, cred că Ruth îi amintea prea mult de suferințele îndurate la Cernăuți pentru a putea să se transforme, la București, într-o ființă reală. Versurile pătimașe închinate de Paul lui Ruth în anii războiului o suiseră pe un soclu, de unde îi venea greu s-o coboare. Mult mai ușor, psihologic vorbind, îi venea să se îndrăgostească de niște fete față de care nu avea complexele generate de o îndelungă relație platonică. Încă la Cer-

năuți, curînd după plecarea lui Ruth la București în primăvara anului 1945, Paul avusese o legătură amoroasă cu Roza Leibovici, o fostă colegă de universitate, originară din Iași. Regăsind-o la București, în toamna lui 1945, reluase această legătură, mai fericită, deși de scurtă durată.

La fel de fericită, și de vremelnică, a fost legătura, la care am fost oarecum martor, dintre Paul și Viorica Schlesinger, o tînără poetă reîntoarsă, ca și mine, din Orientul Apropiat — dar despre aventurile amoroase ale prietenului meu voi vorbi ceva mai încolo. Aici vreau să menționez doar faptul că în locuința Vioricăi, de pe strada Berzei, se ținea un fel de cenaclu. Ov. S. Crohmălniceanu își amintește vag de o seară literară în cadrul căreia ar fi citit și Paul unele poezii în limba germană, de față fiind, pe lîngă Crohmălniceanu, Margareta Dorian, Nina Cassian, Colin și eu însumi.

La ora aceea existau în București numeroase cenacluri, vremelnice și ele, ca și aventurile erotice ale lui Paul Celan. „Revista literară" din 18 mai 1947 anunța de pildă că, „începînd de sîmbătă 26 aprilie s-au reluat ședințele salonului literar din casa d-nei Postelnicu" (ședințe la care participau, printre alții, Eusebiu Camilar și Alfred Margul-Sperber, precum și un tînăr prozator, deocamdată necunoscut, pe nume Eugen Barbu). Un alt salon literar bucureștean era frecventat de profesorul de algebră Dan Barbilian, cel care, sub pseudonimul Ion Barbu, revoluționase poezia românească publicînd în 1930 volumul *Joc secund*; în cele două conferințe prezentate, în limba franceză, publicului select al acelui salon, el revenea acum (în 1947) la preocupările sale poetice, vorbind despre Rimbaud și Jean Moréas într-un mod cu totul original.

Înmulțirea cenaclurilor era socotită de „Revista literară" (din 25 mai 1947) ca un simptom al „stagnării activității editoriale și al lipsei unui mare număr de publicații". Cu toate acestea ființau în capitală numeroase edituri și destul de multe reviste literare, bineînțeles mai mult sau mai puțin efemere. O notă din „Lumea" (nr. 27, din 31 martie 1946) se intitula chiar „Inflația editurilor", prin analogie cu fenomenul mult mai grav din domeniul

financiar ; autorul notei deplîngea faptul că „puzderia de edituri" se dovedeau a fi, „cu insuficiente excepții, [...] mai mult prăvălii de mărunțișuri decolorate și de bijuterii ieftine și false".

Ceea ce înregistram, însă, atît eu cît și Paul era varietatea aspectelor și manifestărilor literar-artistice din București, pentru că referințele noastre erau infinit mai modeste : față de Cernăuți, de unde venea, capitala României i se părea o adevărată metropolă și tot astfel mi se înfățișa și mie, în raport cu Bucureștiul din anii războiului și cu orașele din Orientul Apropiat. De altfel chiar la Paris perioada imediat postbelică nu era chiar o perioadă de mare prosperitate culturală ; în afară de Camus și de Sartre, descoperiți de publicul parizian îndată după eliberare — deși debutaseră, mai ales Sartre, încă înainte de război —, „numele mari" rămîneau cele, de mult cunoscute, ale lui André Gide, Paul Valéry, François Mauriac sau André Malraux, cărora li se adăugau numele, deopotrivă de celebre, ale foștilor poeți suprarealiști Éluard și Aragon, deveniți „scriitori angajați". Faptul că numeroși scriitori de talent, ca Montherlant, Céline, Drieu La Rochelle, Giono etc. se compromiseseră colaborînd, într-o măsură mai mică sau mai mare, cu ocupantul hitlerist sau cu guvernul-marionetă de la Vichy, agrava situația literaturii franceze, îndreptățind totodată un proces de „epurare" necesar, dar dramatic. Numărătoarea victimelor (Max Jacob, Robert Desnos, Benjamin Fondane și atîția alții), pedepsirea vinovaților (Lucien Rebatet, Abel Hermant și destui alții), reorientarea în plin haos politic a energiilor intelectuale — toate aceste fenomene întîrziau ecloziunea unui climat nou, prielnic literaturii. Foarte mulți scriitori francezi, siliți să ia calea exilului în timpul războiului, abia se întorseseră la Paris, sporind varietatea, dar și confuzia generală. André Breton, revenit în capitala Franței după o absență de cinci ani, în 1946, încerca, fără prea mare succes, să resusciteze suprarealismul, într-o variantă substanțial diferită, cu accentul pus pe esoterism și pe universurile mirifice ale imaginației. Între timp mulți dintre foștii săi comilitoni sau tovarăși de drum, de la Aragon pînă la Tzara, evoluaseră în direcția contrară, a angajării

politice, de partea comunismului — direcție abandonată de Breton curînd după cel de-al doilea *Manifest* (cel din 1929), în care el însuși legitimase o astfel de angajare.

Evoluții și fenomene oarecum asemănătoare aveau loc și la București, într-un sincronism care se explică și prin similitudinea situației istorice (ieșirea din război, întoarcerea armelor împotriva ocupantului hitlerist etc.), dar și printr-o tradiție culturală pînă la un punct comună. Eliberarea României de sub jugul fascist însemna deocamdată — și tocmai despre acest „deocamdată" e vorba aici — o libertate corespunzătoare în planul culturii. Ea implica, printre altele, ieșirea din clandestinitate a unor curente de gîndire și de expresie artistică ținute multă vreme sub obroc. Un asemenea curent era suprarealismul, foarte activ acum, în perioada bucureșteană a lui Paul Celan. Rămînînd marginal față de principalele direcții de dezvoltare ale culturii românești, suprarealismul se manifesta totuși cu o forță invers proporțională față de lipsa lui de pondere numerică. Micul grup suprarealist din București organiza expoziții, publica manifeste și cărți, în română și în franceză, și-și îngăduia chiar luxul unor diviziuni interne, aparent suicidare.

În anii aceia Bucureștiul era vizitat de numeroase personalități de prim rang din diverse domenii de activitate. I-aș aminti, dintre scriitori, pe Elsa Triolet și Louis Aragon, sosiți în capitala României pe la sfîrșitul lui iulie 1947, la cîteva luni după Tristan Tzara, părintele român al dadaismului, devenit, ca și ei, „scriitor angajat". Paul Celan nu nutrea o admirație deosebită pentru Aragon și nici pentru Tzara : dintre poeții legați de mișcarea suprarealistă cel mai aproape de inima lui era Paul Éluard, rămas credincios vocației sale poetice chiar în perioadele de maxim angajament politic.

Cred că Paul l-a cunoscut pe Ilya Ehrenburg, de mai multe ori oaspetele capitalei românești începînd din toamna anului 1945. Scriitorul sovietic se adresa publicului bucureștean în limba franceză, vorbită curent de intelectualii români. După una din vizitele sale, scriitorul Ion Biberi — un colaborator al editurii „Cartea rusă" foarte prețuit de Celan — îl descria astfel pe Ehrenburg (în „Veac Nou", din 19 octombrie 1946) :

„Înfățișarea lui Ilya Ehrenburg, așa cum am cunoscut-o în timpul scurtei lui prezențe printre noi, revelează un om îndurerat și o dramă lăuntrică. Scriitorul este un om trist, de o tristețe copleșitoare. Am simțit cu toții în privirea pierdută, în trăsăturile feței obosite, în expresia gravă și interiorizată a chipului, în gesturile lui, ecoul unei imense suferințe..."

Cam așa mi-l descria și Celan pe Ehrenburg, în a cărui melancolie și-o recunoștea pe a lui. Nu era însă entuziasmat de unele luări de poziție ale scriitorului sovietic, bunăoară de opinia exprimată de acesta în legătură cu Kafka, în cadrul unei anchete întreprinse de săptămînalul francez „Action" sub titlul alarmant : *„Faut-il brûler Kafka ?"* (Trebuie ars Kafka ?).

În numărul din 12 octombrie 1946 al revistei „Veac Nou" era reprodus răspunsul lui Ehrenburg la această anchetă, axată pe două întrebări : 1) „dacă societatea are dreptul să ia măsuri de apărare împotriva unui scriitor, în ipoteza în care activitatea acestuia pune în primejdie interesele esențiale ale obştei" și 2) „dacă opera lui Kafka exprimă, într-o manieră contagioasă, o anumită stare de descompunere socială și dacă, exprimînd stări de conștiință manifest morbide, ea riscă să trezească sau să confirme procese similare la cititor..." Deși Ehrenburg dădea un răspuns destul de nuanțat („Înțeleg bine simbolul pe care îl ascunde întrebarea d-voastră, dar băgați de seamă ca nu cumva prin asta pesimiștii sau optimiștii să ajungă să poarte ca semn distinctiv o stea albastră, verde sau galbenă") ; el ținea să se disocieze de Kafka : „Dacă îmi ceri o părere personală, pot să-ți spun că nu-mi place prea mult Kafka, deși admir la el anumite lucruri. E prea egocentric, universul lui nu are destulă comuniune cu acela al cititorilor, cu acela al maselor..."

Paul Celan, care-l admira fără rezerve pe Kafka, unul din frații săi spirituali, nu putea împărtăși acest punct de vedere. Fascinat de proza poetică încărcată de simboluri existențiale a autorului *Metamorfozei*, el respingea categoric orice tentativă de interpretare reducționistă ori de-a dreptul represivă a operei acestuia, de altfel foarte puțin cunoscută pe atunci, nu numai la noi, dar și în Occident. Răspunsul *lui*, al lui Celan, la întrebarea „Faut-il

brûler Kafka ?“ a fost să traducă *în românește* patru proze scurte ale marelui scriitor praghez de limbă germană : *Excursia în munți, Doi oameni trec în fugă, O solie împărătească* și *În fața legii.*

Revenind la climatul literar-artistic din Bucureștiul acelor ani, aș vrea să menționez și intensa și variata viață muzicală desfășurată acolo. În afară de George Enescu și Constantin Silvestri, dădeau concerte și recitaluri soliști ca David Oistrah, Lev Oborin sau Daniil Șafran ; în 1947 avea să răsune la București și vioara fermecată a lui Yehudi Menuhin. Publicul bucureștean era solicitat și de conferințele ținute în diverse săli de numeroși cărturari, români sau străini. Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Eugen Schileru și alții „făceau săli pline“ întocmai ca Tristan Tzara sau Aragon. Mi-l amintesc pe Paul în holul spațios al sălii Dalles, discutînd febril cu scriitorul de limbă germană Oskar Walter Cisek, în așteptarea nu mai știu cărei conferințe, la care ținuse să vină. E un „instantaneu“ căruia i s-au șters aproape toate contururile, afară de cel al siluetei elegante a prietenului meu, angajat într-o discuție cu o altă siluetă... Viața teatrală era de asemenea proteică și interesantă. La Teatrul Național, în sala Sfîntul Sava, nu se mai juca spectacolul cu măști pus în scenă de regizorul Ion Sava după *Macbeth,* despre care Colin îmi vorbise cu entuziasm într-una din scrisorile sale din primăvara lui 1946, dar spectacolul era încă viu comentat, ca un eveniment mereu posibil. La teatrul Comedia se juca *Mașina de scris* a lui Cocteau, la Odeon putea fi văzut (prin 1947) un spectacol după *Ana Karenina,* iar o dramatizare a *Mizerabililor* atrăgea numeroși spectatori la Teatrul Mic. Compania Leny Caler — George Vraca prezenta (tot în 1947), la teatrul Victoriei, *Ultima noutate,* o comedie de Ed. Bourdet, cu Ion Iancovescu în rolul principal.

De ce pomenesc de toate acestea ? (și ar trebui să amintesc și filmele — bunăoară *Casablanca* lui Michael Curtiz, cu Ingrid Bergman și Humphrey Bogart, care a rulat luni de zile pe ecranele cinematografelor Aro și Gioconda în toamna lui 1947, sau superbul film englezesc *Scurtă întîlnire,* prezentat la cinematograful Orfeu — deși în privința filmelor, ca de altfel și în privința spec-

becolelor de teatru, repertoriul cuprindea și o doză mare de prost gust și de spirit bulevardier). O fac pentru a sugera varietatea hranei spirituale din care se putea nutri tînărul Paul Ancel în acest oraș care nu era nici pe departe „neantul“ din care pretindea Milo Dor că ar fi descins la Viena poetul.

Hrana era variată și accesibilă, ceea ce nu înseamnă neapărat că Paul o consuma zilnic. Cărțile, de pildă, erau foarte scumpe — un roman costa douăzeci pînă la treizeci de mii de lei, „Revista literară“ se vindea cu șapte mii de lei, iar „Contemporanul“ cu zece mii. În țară bîntuia, după seceta din 1946, foametea ; ziarul „Națiunea“ (director : G. Călinescu) publica, la 13 ianuarie 1947, următorul comentariu la o lege elaborată recent de Ministerul Economiei Naționale : „Din informațiile pe care le avem, în viitor nici un local de consum nu va mai putea oferi gustări. E probabil că pînă la prînz și după-amiază între 3—7 aceste localuri să fie închise...“ (Ceea ce nu împiedica același ziar să publice o reclamă pentru „Restaurantul artiștilor“, zis *Eldorado,* din Pasajul Comedia : „Bucătărie aleasă“, grătar și... orchestra Konigsberg...)

Fiind modest din fire, și deocamdată celibatar, ca și mine, Paul nu prea dădea atenție problemelor materiale. Se mulțumea cu strictul necesar, atît în privința mîncării cît și în cea a locuinței. Desigur, conștiința provizoratului îl făcea să suporte mai ușor privațiunile, dar chiar la Paris, unde aveam să-l revăd după vreo douăzeci de ani și unde ar fi putut să-și permită să trăiască mai bine, Paul continua să fie frugal, în plină „societate de consum“ și să locuiască într-un apartament modest, la etajul al cincilea al unui imobil fără ascensor. La București își schimba destul de des locuințele ; țin minte însă doar una dintre ele, o cameră mobilată situată în demisolul unui mic bloc de pe strada Bitolia, o stradă din apropiere de „Piața Confederației“, de unde mergea pe jos pînă la redacție, în ciuda distanței de peste doi kilometri. Obișnuința frugalității îl făcea disponibil pentru bucuriile spiritului și insensibil la văicărelile izvorîte din lipsurile de ordin pur material. Nu considera, ca alții, o tragedie interzicerea vînzării icrelor negre de către comer-

cianții particulari (prin februarie 1947). Și apoi, chiar dacă leafa primită la editură devenise neîndestulătoare, cantina și „economatul“ asigurau un minimum decent.

Nu lipseau și unele ajutoare, nesperate, dar acceptate cu umor. Într-o zi, de pildă, a trecut pe la redacție scriitorul Ury Benador, un om generos și plin de inițiativă, căruia îi plăcea să-și ajute confrații. El ne-a poftit să intrăm în magazinul de peste drum de editură, ca să ne „înțolim“. Magazinul era ținut de un amic al său, un anume Cristian, care, pe lîngă că era filantrop, avea o adevărată venerație pentru scriitori. Originar din Iași, unde avusese o întreprindere mare de lenjerie, îl cunoscuse bine pe poetul de limbă idiș Ițic Manger, al cărui tată cosea cămăși ; poetul însuși își făcuse ucenicia de croitor la întreprinderea de lenjerie a lui Cristian înainte de a-și începe ucenicia gloriei la Cernăuți. Și iată că, acum, o altă stea a Cernăuților lumina prăvălia domnului Cristian de pe Calea Victoriei...

Cred că și micile întîmplări de acest fel au contribuit la cimentarea prieteniei dintre mine și Paul Celan. Împărțind aceeași pîine amară, timp de sute de zile, frecîndu-ne coatele pe aceleași mese de birou încărcate cu dicționare și texte mai mult sau mai puțin literare, plimbîndu-ne ore întregi pe aceleași străzi însorite sau cufundate în beznă, am ajuns să alcătuim un fel de formație muzicală, definită de ei însuși la un moment dat drept „solo de Petronom, cu acompaniament de Paoloncel“.

PRIETENII ȘI PRIETENELE POETULUI

...Mais j'ai eu, il y a longtemps, des amis poètes : c'etait, entre 45 et 47, à Bucarest. Je ne l'oublierai jamais.

(Paul Celan)

Paul avea ceea ce francezii numesc „darul prieteniei" — un dar înnăscut, ca și harul lui poetic, însă căruia îi trebuiau anumite condiții prielnice spre a se putea dezvolta. Aceste condiții erau întrunite la București, în perioada petrecută de el aici. Oricum lista prietenilor pe care a reușit să și-i facă în capitala României, în decurs de doi ani și ceva, e mult mai lungă decît aceea a prietenilor pe care i-a avut la Paris, în cei peste douăzeci de ani petrecuți acolo. Nu fac decît să repet ceea ce avea să afirme chiar el în mai multe scrisori și ceea ce aveam să constat, uimit, eu însumi cu prilejul revederii noastre în capitala Franței. Nu caut explicațiile acestui *fapt* — ele sînt multiple și complexe și nu țin numai de mediul ambiant, ci și de boala psihică a prietenului meu.

La București Paul era încă tînăr, cu nervii încă tari, traumatismele suferite în Bucovina natală nu păreau să-i depășească puterile sufletești ; dimpotrivă, suferințele îndurate reclamau un tratament compensator, o „cură de nepăsare". Climatul bucureștean îi pria, în chip evident, iar unul din simptomele însănătoșirii era sociabilitatea sa exuberantă. Nu-i voi înșira aici pe toți prietenii lui — de altfel nici nu i-am cunoscut pe toți. Paul circula în diferite medii, frecventa de pildă cercul vechilor sale cunoștințe din Cernăuți, iar la un moment dat avea să se apropie chiar de cercul, foarte închis, al poeților suprarealiști. În ciuda sociabilității sale, rămînea, ca oricare dintre noi, „un om secret", cu valențe multiple, mai ales pe planul vieții sentimentale.

Voi opera aici o selecție, fatalmente subiectivă, ocupîndu-mă doar de aceia dintre prietenii lui pe care i-am

cunoscut mai bine eu însumi. Încep cu Nina Cassian, personalitatea feminină dominantă în cercul nostru. Încercînd să-i evoc trăsăturile fizice și intelectuale *de atunci*, îmi vine greu să le separ de cele de mai tîrziu, pentru a evita amalgamul la care duce frecventarea mai îndelungată a unui prieten, oricare ar fi el. Deși nu-și publicase încă în volum versurile, prezența ei în diferite reviste ale vremii începuse să-i impună vocea lirică distinctă — o voce puternică și acută, cultivînd disonanțele într-un acord subtil cu întreaga ei generație iconoclastă. La marea ei inteligență se adăuga un inimitabil dar al exprimării tăioase și percutante. Dotată în egală măsură pentru poezie, muzică și chiar pictură (luase lecții cu Loewendal și cu Maxy), Nina avea, în plus, un extraordinar talent actoricesc, manifestat atît în public — la șezătorile literare — cît și în cercul intimilor ei, foarte numeroși întotdeauna. Prezența Ninei într-un grup de persoane altminteri eterogene acționa ca un factor unificator, ca un „liant" social cu eficacitate imediată. Era destul să apară într-un asemenea grup pentru ca grupul să se însuflețească, descoperindu-și afinități elective. Improvizînd la pian sau executînd bucăți de Debussy, Bartók ori Constantin Silvestri, Nina se trezea în centrul atenției generale, pe care o mobiliza și prin alte mijloace, în primul rînd printr-o conversație scăpărătoare. Complexată de profilul ei dantesc, ținea să-și demonstreze superioritatea intelectuală într-un mod adesea agresiv, menit să-i dezarmeze pe cei care s-ar fi legat de „urîțenia" ei, de altfel mai mult imaginară.

De aici o anumită răutate, o stare permanentă de frondă sarcastică, provocatoare de reacții ostile din partea unor oameni prea superficiali sau prea comozi pentru a-i înfrunta săgețile. Nu spun că Nina era un personaj ușor suportabil — orgoliul ei (orgoliu, nu vanitate !) putea fi cîteodată rebarbativ, ca și egoismul ce-i dicta unele atitudini, de copil răsfățat. Dar calitățile ei *umane* — ca să nu mai vorbesc de cele literare — atîrnau mult mai greu în balanță decît aceste defecte, să zicem de caracter sau de educație, de care nimeni nu e lipsit.

Paul era fascinat de personalitatea Ninei Cassian, în această fascinație intrînd și o bună doză de teamă. „Este

dreaptă, dar derilă", avea s-o definească el, malițios, într-unul din calambururile în care obișnuia să-și cheltuiască spiritul ludic. „Deșteaptă, dar sterilă" — definiția nu ascundea vreo rezervă de ordin moral, ci exprima doar o opinie, larg răspîndită de altfel în legătură cu inteligența excesivă și agresivă a Ninei. Între cei doi poeți existau deosebiri adînci, izvorînd din datele lor biografice, dar și din temperamentele respective ; însă aceste deosebiri nu-i împiedicau să comunice și să comunieze, sub semnul unei înrudiri spirituale la fel de profunde ca și deosebirile amintite.

Mă duceam adeseori cu Paul în apartamentul pe care Nina și soțul ei, Colin, îl împărțeau cu părinții celei dintîi, la primul etaj al unui bloc înalt de pe strada Poenaru Bordea, numărul 6. Ușa apartamentului era mereu deschisă pentru numeroșii prieteni ai familiei, printre care mă număram încă mai demult. Paul se simțea foarte bine între pereții plini de tablouri ai acelui apartament confortabil, în al cărui „living" trona un pian masiv, marca „Bechstein". Nina prezida acolo niște „seri muzical-literare", cu nimic mai prejos decît ședințele unor cenacluri bucureștene cu faimă în epocă. În cadrul lor erau practicate adesea și unele jocuri suprarealiste, ca „Întrebări și răspunsuri" sau „Ioachim", o variantă bucureșteană a celebrului „Cadavre exquis", dus la perfecțiune de Breton și de amicii săi în anii de după primul război mondial. Apartamentul răsuna și de cîntece — tot felul de cîntece, unele inocente, altele deochiate, ca de pildă *Le père Dupanloup*, al cărui refren : *„Zut. Merde. Pine et Boxon / Le père Dupanloup est un cochon"*, revenea obsedant pe buzele noastre păgîne. Paul își aducea și el contribuția la aceste „seri muzicale" cîntînd cu vocea lui gravă și tremurătoare, fie în cor, fie *solo*. Repertoriul lui, bogat și variat, cuprindea o sumedenie de cîntece revoluționare, legate de Războiul Civil din Spania, dar și unele cîntece medievale germane, de o stranie frumusețe.

În evocarea prezentată la Colocviul Celan din București (1981), Crohmălniceanu avea să descrie modul original în care poetul interpreta un cîntec popular ger-

man în care Moartea, călare pe un armăsar, străbate așezările bîntuite de ciumă din Flandra Evului mediu :

„Paul cînta *Flandern in Not* [...] în care era conjurată o vreme cînd ciuma pustia Țările de Jos. După fiecare strofă izbea cu pumnul în dușumea și rostea cu un glas tot mai adînc refrenul : *Ge-Stor-Ben...*" *

În legătură cu prietenia dintre Nina și Paul, adaug că ea s-a cimentat și în temeiul unui respect reciproc pentru harurile lor poetice, nu numai pe baza practicării în comun a acelorași divertismente. Cunoștințele solide de limbă și literatură germană făceau din Nina o interlocutoare avizată și competentă într-un domeniu în care Paul se simțea cel mai în largul lui. Traducerile ei din Kästner și din Morgenstern erau un model de echivalență poetică fericită. Preferințele amîndurora în materie de poezie erau cam aceleași : Apollinaire, Desnos, Éluard, Esenin, Rilke, Arghezi, Ion Barbu.

În prezența Ninei, Paul devenea foarte volubil, „priza" se făcea numaidecît, fără încetineli protocolare, chiar dacă înapoia acestei volubilități unele complexe sau temeri puteau rămîne la pîndă. Exista între ei și o anume cochetărie, expresie a atracției reciproce, dar și a distanței pe care o constatau, vrînd-nevrînd. Voi cita, pentru a exemplifica această cochetărie, scrisoarea pe care Paul i-a adresat-o Ninei în vara anului 1947, cînd ea își petrecea vacanța pe litoral, iar eu luasem inițiativa de a-i trimite o epistolă, împreună cu Paul :

> Ingrato !
>
> Nobilă și arborescentă ca întotdeauna, cînd mă gîndesc la tine, mîna mea arborescentă se grăbește să-ți ofere ție, adormitului meu covor pe care l-am întins mareelor, această oglindă din funingine albă și tuș ritmizat — pentru ca să te poți recunoaște în ea ca Ibis (ceea ce îți dă posibilitatea să te vezi în sfîrșit simultan realizată în dubla ta ipostază de pasăre adorată și toc rezervor) și

* Cf. „Zeitschrift für Kulturaustausch", 3, p. 213.

pentru ca răuvoitoarele guri ale posterității să nu poată spune că nu ne-am iubit.

Să vină marea peste noi și să ne înghită rechinii-frați !

Paul

(mai african ca oricînd).

Printre cei care călcau foarte des pragul apartamentului de pe strada Poenaru Bordea se număra și Ovid S. Crohmălniceanu, pe atunci un june inginer, proaspăt absolvent al Politehnicii din București (avînd ca specialitate construcțiile civile). Numele lui adevărat era Moise Cahn, dar prietenii îi spuneau, pe scurt, „Mony". Originar din Galați, intrase în corespondență cu Nina Cassian și cu Colin în anii războiului ; și eu însumi fusesem inclus în această corespondență, înainte de a părăsi țara.

Cu puțin înainte de venirea lui „Mony" la București (în octombrie 1944), Nina îi găsise un pseudonim, destul de bizar : Ovid S. Crohmălniceanu, deoarece studentul politehnician nutrea și ambiții literare, justificate de un talent deocamdată exersat mai ales în parodii și în glose critice pe marginea unor autori favoriți. Pasionat de literatura polițistă (Chesterton fusese idolul lui la Galați), dar și de poezia modernă (tot la Galați îi descoperise pe Rimbaud, pe Mallarmé, pe Jules Laforgue, pe Max Jacob și pe Apollinaire, cărora le transcrisese aproape în întregime operele poetice, pentru a le memora), „Mony" era o adevărată enciclopedie literară ambulantă. În portretul pe care i-l schițează într-o panoramă recentă a literaturii române contemporane, Eugen Simion amintește (folosind informații furnizate chiar de Crohmălniceanu) că acestuia îi plăceau enorm cărțile „și ca obiecte estetice" : „Bunicul său fusese colportor de cărți", iar tatăl, care făcea drumuri dese la București, îi procura operele lui Sadoveanu, C. Stere, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, precum și romane polițiste, citite cu mare pasiune. *

În articolele cu care debutase (în ziarul „Ecoul", prin 1944), tînărul Crohmălniceanu vădea, spune același is-

* Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. III, editura Cartea Românească, 1984, p. 585.

toric literar, „talent de pastișor“, deoarece portretele făcute unor poeți ca Vachel Lindsay, Erich Kästner sau Jehan Rictus conțineau, „pe lîngă o informație exactă și erudită, o parte fictivă : tînărul eseist inventează texte în stilul autorului și născocește biografii fabuloase...“ *

De adăugat că „Mony“ era, printre puținii intelectuali români din acea epocă, familiarizat cu literatura suprarealistă, avînd despre ea o informație la zi, dublată de un discernămînt critic care le lipsea fanaticilor genului. Paul, care era atras de suprarealism, găsea în „Mony“ un comentator avizat și lucid, și nu întîmplător avea să-i lase, înainte de a pleca din țară, una din cărțile fundamentale ale lui Breton, *Arcane 17*.

În scrisorile pe care mi le trimitea Nina Cassian în 1945—46 „Mony“ era evocat într-un mod care caracterizează pregnant personajul *de atunci,* așa cum îl va fi cunoscut și Paul Celan. Într-una dintre ele, după ce-i elogia erudiția („Mony m-a familiarizat cu literatura expresionistă germană“), Nina făcea următoarea mărturisire : „E formidabil cît m-a ajutat băiatul ăsta să văd lucrurile cum trebuie. El a dus la toată revizuirea părerilor mele estetice, mi-a indicat filoanele și mi-a cîrmuit inteligent pînă și literatura proprie.“ Și adăuga, cu afectuoasă maliție : „El, idiotul, nici nu-și dă seama cît îi datorez. Nici nu mi-aș manifesta entuziasmul, ca să nu-și ia nasul la purtare. Așa, mai păstrează impresia că sunt foarte inteligentă și că-l ajut să-și limpezească ideile. Trebuie să știi că deși la anul iese inginer constructor, tipul se achită foarte bine de poeziile pe care le facem în trei — ca înainte, tot cu bancuri — ca înainte — și care toate ne amintesc de «înainte»...“

Sau, într-o altă scrisoare : „Mony e Marele nostru Prieten, lîngă care Petrică va domni ca și înainte. Echivalentul în tîmpenie îl dă aceeași patimă a literei scrise, aceleași sensibilități buretoase (mai ții minte ?), aceeași alintare pe sîrma propriei personalități. Iar eu vă plac așa tîmpiți...“

(Am păstrat, din perioada cînd l-am cunoscut în sfîrșit și eu pe „Mony“, următorul „certificat“ al acestuia,

* *Ibid.*, p. 585.

scris în urma pierderii nu mai știu cărui pariu în fața Ninei : „Declar prin prezenta în deplinătatea facultăților mele intelectuale și sufletești că D-na Nina Colin (Cassian) este cea mai inteligentă, cea mai frumoasă și cea mai talentată precum și cea mai bună persoană de sex feminin, pe care subsemnatul a întîlnit-o în cariera lui și pe care crede că o va întîlni vreodată în vreo altă existență. Confirmăm de asemeni că domnia-sa e înzestrată cu un har special care o face în același timp cea mai agreabilă femeie întîlnită. — Drept care i s-a eliberat prezentul certificat spre a-i servi la nevoie". Semnat „Mony Cahn. Student-inginer la Școala Politehnică București, Facultatea de Construcții, Anul IV, spec. Beton Armat și Construcții Civile".)

Crohmălniceanu avea să renunțe în curînd la cariera de inginer, optînd pentru cea de critic literar, remarcată încă de la început de G. Călinescu, în al cărui săptămînal, „Lumea", era prezent destul de des. Tot Călinescu avea să elogieze astfel, într-o notă publicată la 20 octombrie 1947 în ziarul său, „Națiunea", cronicile semnate de Crohmălniceanu în revista „Contemporanul" : „Cronica literară e ținută de la o vreme de d. Ovid S. Crohmălniceanu, un tînăr bănuiesc. Nu intru acum în chestiunea justeței. Esențială în critică este claviatura percepției, verbul subtil, asociația cerebrală bogată. E foarte cu putință ca d. Crohmălniceanu să facă «carieră de critic». Criteriul său este firește gherist, însă cu subtilitate și fără superstiție..."

Prietenia mea cu „Mony", și mai ales stima pe care acesta i-o purta prietenului nostru comun Paul Celan au dus la publicarea în „Contemporanul" (din 2 mai 1947) a primei poezii iscălite vreodată cu acest pseudonim, pe atunci încă proaspăt și poate la fel de insolit ca și cel de „Crohmălniceanu", deși cu o sonoritate mult mai melodioasă. Am lucrat la versiunea românească a poemului împreună cu Paul, care m-a ajutat să-i înțeleg nuanțele și conotațiile profunde.

Poemul purta pe atunci titlul *Todestango*, pe care l-am păstrat și în traducerea mea, realizată în strînsă colaborare cu Paul ; căci, deși acesta avea deplină încredere în posibilitățile mele de traducător (îmi cunoștea

unele traduceri din Shakespeare, din Rimbaud și din alți poeți), eu însumi am simțit nevoia să-l consult, mai ales că nu stăpîneam limba germană în suficientă măsură pentru a descifra toate nuanțele unui asemenea poem. Și el și eu doream ca versiunea lui românească să fie cît mai aproape de original : el, pentru că, în ciuda anumitor îndoieli privind șansele de apariție, ținea să-și prezinte într-o formă corespunzătoare poemul la un eventual prim examen în fața cititorilor, iar eu pentru că avusesem, citindu-l, sentimentul capodoperei.

Cînd Paul mi-a adus pentru prima oară *Tangoul morții* — pe la începutul anului 1947 — am simțit un adevărat șoc, declanșat de mașinăria verbală aparent simplă, dar în fond extrem de ingenioasă, a poemului. Șocul venea bineînțeles și din apropierea în timp a evenimentelor tragice la care trimitea acest poem incantatoriu, decantat de orice element prozaic sau gazetăresc, și totuși atît de „realist" în substanța lui. *Tangoul morții* mi-a apărut ca o expresie condensată, dar definitorie și definitivă, a unei întregi epoci, abia încheiată pe atunci, însă teribil de actuală. Am citit, de atunci încoace, numeroase comentarii critice — unele judicioase, altele extravagante — despre acest poem devenit între timp antologic, care, așa cum sublinia Siegbert Prawer, ocupă în opera lui Celan locul ocupat de *Guernica* în creația lui Picasso. * Încerc să fac abstracție de uriașa bibliografie generată de *Todesfuge*, pentru a regăsi impresiile mele originare despre varianta lui intitulată *Todestango* și, firește, nu izbutesc decît în parte, după atîția ani ! N-aș putea spune cu precizie, de pildă, cînd anume s-a născut poemul, însă n-aș afirma că el a fost scris în 1944—45 la Cernăuți, așa cum o face profesorul John Felstiner de la Universitatea Stanford din California, într-un studiu altminteri foarte serios și bine documentat. ** Ceea ce știu este că Paul continua să lucreze la poem, chiar în 1947 — dovadă însuși titlul, încă ezitant. Să se fi hotărît

* Siegbert Prawer, în volumul *Über Paul Celan*, p. 143.

** John Felstiner, *The Biography of a Poem*, articol publicat în „New Republic", 2 aprilie 1984.

Paul să-l schimbe definitiv în *Todesfuge* după apariția în românește a *Tangoului morții?* N-ar fi exclus.

Profesorul Felstiner atinge și o altă problemă spinoasă: aceea a „surselor" poemului lui Celan — problemă care a prilejuit destule excese, ba chiar o enormitate, susținută cîndva de Heinrich Stiehler într-un eseu publicat în revista „Akzente". Potrivit acestuia, Paul ar fi scris *Todestango* sub influența unui poem asemănător ca temă și factură compus în 1944 la Cernăuți de Immanuel Weissglas, un fost coleg și prieten al său. O lectură cît de cît atentă a celor două poeme — cel al lui Weissglas poartă titlul *Er* (El) și a văzut lumina tiparului mult mai tîrziu decît *Tangoul morții!* — duce la o singură concluzie: între ele nu există decît o asemănare tematică, dictată de situația reală de la care pornesc amîndouă. Și, chiar dacă și în *Er* apare un personaj — Moartea — care *„ist ein deutscher Meister"* (e un maestru german) și care, în timp ce deținuții sînt puși să cînte și să danseze, *„spielt im Haus mit Schlangen, dräut und dichtet"* (se joacă în casă cu șerpii, amenință și face poezii), versurile lui Weissglas (admițînd că le-ar fi precedat pe cele ale lui Paul, ceea ce nu e cîtuși de puțin stabilit cu certitudine) rămîn foarte modeste în comparație cu simfonia macabră orchestrată în *Todesfuge.* *

Profesorul Felstiner arată, într-un alt articol, că Paul a putut porni de la un fapt real — una din numeroasele orori relatate de supraviețuitorii reîntorși în 1944 la Cernăuți din lagărele naziste. În lagărul Janowska de lîngă Lemberg (Lvov) în Galiția, evreii „selecționați" pentru exterminare erau siliți de comandantul acestuia să asculte un „tango al morții" *(Todestango)* cîntat de un violonist pe muzica argentinianului Eduardo Bianco. Orchestra lui Bianco, spune Felstiner, se produsese la Paris în perioada cînd Paul își făcea studiile în Franța, iar cu un an mai tîrziu, adică în 1939, avea să cînte la Berlin, în fața lui Hitler și a lui Goebbels... **

* Heinrich Stiehler, „Die Zeit der *Todesfuge*", în „Akzente", München, februarie 1972.

** John Felstiner, „Paul Celan: The Strain of Jewishness", în „Commentary", aprilie 1985.

Felstiner indică și o altă „sursă“ posibilă a poemului : o broșură publicată în 1944 de K. Simonov sub titlul *Lagărul de exterminare din Lublin* (adică Maidanek), broșură în care scriitorul sovietic evoca un marș al deținuților spre crematoriul lagărului. „Zeci de megafoane începură să emită acordurile asurzitoare ale unor fox-troturi și tangouri“, scria Simonov. Dacă ne gîndim că Paul avea să traducă, la București, piesa acestuia *Chestiunea rusă*, ipoteza devine și mai plauzibilă.

La vremea respectivă Paul era foarte interesat să transmită un „mesaj“ prin poemul lui, chiar dacă forma acestuia putea să pară neclară sau ambiguă. Cred de aceea că notița introductivă plasată de Crohmălniceanu în fruntea poemului nu i-a displăcut lui Celan :

> „Poemul a cărui traducere o publicăm e construit pe evocarea unui fapt real. La Lublin, ca și în multe alte «lagăre naziste ale morții», o parte din condamnați erau puși să cînte muzică de dor în timp ce ceilalți săpau gropile...“ *

Mă întreb dacă notița n-a fost redactată pe baza unor informații furnizate chiar de Paul, căci pe vremea aceea nu se cunoșteau proporțiile exacte ale tragediei petrecute în „lagărele naziste ale morții“. Așa cum remarcă John Felstiner, însăși noțiunea de „holocaust“, aplicată sinistrelor experiențe făcute de naziști în anii războiului, avea să se impună abia prin 1960 conștiinței europene

* În evocarea prezentată la Colocviul Celan de la București, Crohmălniceanu va mărturisi printre altele că acceptarea poemului „a constituit o adevărată surpriză pentru micul nostru grup, deoarece știam că autorul îi frecventa pe Gherasim Luca și Paul Păun și nu se sfia să folosească imagini suprarealiste“. Or, în redacția „Contemporanului“, prima întrebare ce se punea, în legătură cu orice poezie era : „Ce vrea să spună autorul ?“ Crohmălniceanu își explică astfel acceptarea poemului lui Celan : „Poate că succesul său se datora mărturiei nemijlocite pe care o aducea despre o realitate cumplită... Sau s-a crezut poate că autorul o fi vreun străin, unul din puținii supraviețuitori ai lagărelor naziste. Oricum ar fi, n-am auzit obișnuitele observații în legătură cu obscuritatea poeziei...“ (cf. „Zeitschrift für Kulturaustausch“, p. 213).

(în 1958 Elie Wiesel și-a publicat zguduitorul „reportaj" despre Auschwitz-Birkenau sub titlul *Noaptea).** Notița din „Contemporanul" era desigur și o mică manevră tactică, întreprinsă de Crohmălniceanu pentru a-l convinge pe Al. Buican, redactorul-șef al revistei (el însuși fost deținut la Auschwitz), să publice un poem totuși dificil, scris într-o manieră foarte modernă, care începuse deja să fie dezavuată. (În același număr în care apărea poemul lui Celan era publicată de exemplu și o lungă poezie intitulată *Tractorul*.)

Deși trecea pe atunci printr-o fază de maximă apropiere de suprarealism, Paul ținea ca „mesajul" poemului său să fie bine înțeles. Apariția versiunii românești în „Contemporanul" i-a oferit posibilitatea să verifice, pentru prima oară, impactul pe care-l putea produce poemul în conștiința cititorilor. Era ca o repetiție generală înaintea unei „premiere" pe care, firește, Celan o concepea pentru un public european, în speță german, căci *Todesfuge* era un poem în limba germană, menit să răscolească și să tulbure conștiințele germanilor, vinovați de crimele evocate de el. „Premiera" avea să aibă loc abia în 1952, cînd poemul, apărut în volumul *Mohn und Gedächtnis* (Mac și memorie), avea să-și înceapă drumul spre principalii săi destinatari. Un drum foarte anevoios, dacă luăm ca reper reacția criticilor vest-germani care, în majoritatea lor, deși au elogiat poemul, i-au trecut sub tăcere tocmai sensul profund, la care Celan ținea cel puțin tot atît cît la „haina" lui lirică. Pentru a mă rezuma la cîteva exemple, iată ce scria Heinz Piontek într-o recenzie din 1953 despre *Mohn und Gedächtnis*, în care nici nu pomenea de *Todesfuge*, piesa centrală a volumului : „Lirica lui e *poésie pure*... Ea are strălucire franceză și lustru balcanic, sugestivitatea unui *chanson* și modulațiile melancoliei. Poemele sale există exclusiv pe temeiul metaforei..." Un alt recenzent, Helmuth de Haas, sublinia — tot în 1953 — calitățile ce i se păreau primordiale în *Todesfuge* : „eliminarea oricărui element obiectiv, ritmul devorant, metafora romantizantă, alchi-

* Vezi articolul lui John Felstiner din publicația „Commentary".

mia lirică", plus un „element integral" și anume : „trăirea zen-budistă Saturi" *(das zenbuddistische Saturi-Erlebnis)* !

Nu e de mirare că Paul Celan a sfîrșit prin a se înstrăina de propriu-i poem, devenit obiectul unor interpretări atît de arbitrare și al unei admirații atît de „alături de obiect". În 1958, agasat de toate aceste exegeze care-i goleau de sens poemul, Celan îi scria unui critic : „Pentru mine ceea ce contează e adevărul, nu eufonia." *

Apariția poemului în traducere românească a avut un oarecare răsunet în presa literară bucureșteană, fără a stîrni totuși un val de comentarii critice. Receptarea lui s-a făcut îndeosebi pe linia „adevărului", în dauna „eufoniei", poate și pentru că versiunea românească era, fatalmente, diminuată sub acest raport. Într-o notă publicată de „Revista literară" din 11 mai 1947 și semnată cu inițialele „V. P.", se sublinia de pildă „bogata contribuție" adusă de Nina Cassian și de Sanda Movilă prin poemele lor apărute în nr. 32 al „Contemporanului", adăugîndu-se că „deosebit prin factura sa și emoționant ca evocare e poemul *Tangoul morții* al poetului german Paul Celan, tradus de Petre Solomon". Și mai departe : „În paginile aceleiași reviste ne aminteam să fi cetit mai de mult un alt nou poem, *Groapa comună,* al marelui poet croat Ivan Goran Covacici. Asemănarea e valabilă desigur numai cu identitatea de inspirație ; mai concentrat și mai limitat în incursiunea întreprinsă într-un peisaj contursionat de durere și de neputință, poemul d-lui Celan e mărturia unei sensibilități autentice, din partea căreia ne așteptăm și la alte surprize".

Mă întreb și azi cine se ascundea sub inițialele „V. P." ? Să fi fost Veronica Porumbacu sau Virgil Prodan ? Cred că mai degrabă Veronica Porumbacu, o poetă care avea să citeze și mai tîrziu, în romanul ei autobiografic *Voce și val,* „bocetul lui Paul Celan" și pe care acesta o cunoștea destul de bine. Dar s-ar putea să fi fost și Virgil Prodan, un personaj pitoresc, pe atunci foarte prezent în presa literară, ca și în cea neliterară. Numele lui adevărat era Lucian Alfandary, dar prietenii

* Citat de John Felstiner în articolul din „Commentary".

îl porecliseră „Dulă“, cu această poreclă fiind alintat și de Paul. Incredibil de urît, dar cu niște ochi vioi și inteligenți, care scăpărau de sub sprîncenele-i stufoase, „Dulă“ avea un fel inimitabil de a se purta și de a vorbi. Fiu al unor oameni foarte săraci și necăjiți, care locuiau în faimosul cartier bucureștean „Crucea de piatră“, el își făcea un titlu de glorie din obîrșia lui umilă. Versurile pe care le scria erau împănate cu invective și interjecții aruncate lumii burgheze. Unele din poeziile sale apăreau acum în „Lumea“ și în alte reviste sub pseudonimul amintit, care nu era singurul folosit de „Dulă“, căci el semna uneori și „Alf Prodan“.

În „Lumea“ din 17 martie 1946 îi apărea de pildă o poezie intitulată *Nu sîntem singuri* :

Mi-au venit în cale
muncitorii ieșiți istoviți de la lucru,
oamenii muncii, oamenii vieții.
Răsturnați-mă în cuptoarele voastre
loviți-mă sub ciocane
sunt numai carne și sînge, metal, energie...

Asemenea versuri treceau încă drept „revoluționare“ și „proletare“. Autorul lor însă n-avea pretenția de a deține „cheia“, unică și infailibilă, a cunoașterii lirice, el nu făcea decît să-și transpună într-un alt registru limbajul natural, un limbaj de tot hazul. El avea de pildă obiceiul de a telefona unor amici, spunîndu-le : „Eu !“, sau întrebîndu-i fără nici o introducere : „Coteț ?“, adică „odaie“, căci era veșnic în căutarea unui cuib pentru aventurile sale amoroase. În timpul absenței mele din țară, îi tot întreba pe Nina și pe Colin : „Petrică ?“, adică : nu se mai întoarce odată ?

Monosilabic din principiu și, poate, din lene intelectuală, socotea acum că momentul era prielnic nu atît poeziei, cît vieții adevărate — cea a plăcerilor și a bucuriilor, care-i lipsiseră în tinerețea lui chinuită și mizeră. De aceea alerga după fete (acumulînd decepțiile !), se îmbrăca fistichiu, pufăia din pipă și se amețea cu „băuturi tari“.

Îl evoc aici pe „Dulă“ deoarece și el făcea parte din cercul prietenilor lui Paul Celan, un cerc larg, în care era loc și pentru asemenea personaje excentrice. În lunga scrisoare pe care avea să mi-o trimită din Viena, Paul îmi descria, într-un limbaj criptic, pățaniile „Omului-Șapcă“, întîlnit de el la Budapesta și silit (nu de el !) să se întoarcă de acolo la București, unde personajul avea să mai zăbovească vreo cîțiva ani, din ce în ce mai grei, înainte de a dispărea într-un neant al cărui mister n-a putut fi lămurit nici pînă azi de foștii săi prieteni...

Se cuvine s-o amintesc aici și pe Margareta Dorian, o figură discretă, dar importantă în contextul, pentru totdeauna pierdut, al anilor 1946—47. O cunoscusem în timpul războiului, la universitatea pentru studenți evrei despre care am mai vorbit ; cu prima ocazie i-am prezentat-o și lui Paul, care avea să o reîntîlnească la Paris și să rămînă, un timp, în corespondență cu ea. Regăsesc în primul ei roman, publicat în 1967 sub titlul *O cavalcadă pe Calea Lactee,* ambianța în care Margareta a trăit în București, o existență lipsită de dramatisme exterioare, dar plină de intensitate poetică. Revăd casa veche, cu patru ferestre înalte, ce dădeau înspre stradă și cu un geamlîc suspendat deasupra ușii de la intrare. De cîte ori n-am intrat pe acea ușă pentru a sta de vorbă cu Margareta și cu tatăl ei, medicul Emil Dorian, autorul unor poezii grațioase (despre cele două fiice ale sale, Lelia și Margareta), dar și al unor romane „cu teză“, teza fiind fraternitatea oamenilor sau absurditatea războaielor și a urii rasiale ! Margareta Dorian evocă în romanul amintit „călimara monumentală“ a tatălui ei, ochii acestuia, „dilatați de ochelari“, surîsul lui ironic și binevoitor... Romanciera îmi restituie de asemenea cadrul întîlnirilor noastre : grădina casei de mahala, o grădină uriașă, în care vara se adunau adesea numeroșii prieteni ai familiei, în jurul unei mese întotdeauna împodobită cu un ceainic sau cu un ibric de cafea. Gardul de lemn ce despărțea casa medicului-poet de strada Cuza-Vodă era năpădit, în luna mai, de tufe de liliac înflorit ; grădina adăpostea, de asemenea, doi plopi, un măr și un prun — o întreagă floră, care absorbea conversația convivilor, dîndu-i un relief sonor aparte. *„Es war Sommer*

und die Bäume flogen zu ihren Vögeln" — era vară, și copacii zburau spre păsările lor — acest vers al lui Celan, pus ca motto la partea a doua a romanului, sugerează cel mai pregnant atmosfera acelei grădini. Uneori se citeau acolo poezii, nu mai țin minte precis dacă Paul și le-a recitat vreodată pe ale sale, dar cu siguranță că le-a ascultat pe cele ale Margaretei Dorian. Aceasta publicase, în toamna anului 1945, o plachetă intitulată *Ierbar*, una din cele cinci sau șase plachete de versuri lansate de editura Forum pentru a încuraja tînăra generație de poeți. Versurile Margaretei sugerau un climat sufletesc temperat, un fel de grădină interioară bine ordonată, dar nu lipsită de unele plante sălbatice. Ea continua să scrie asemenea versuri, care apăreau chiar prin reviste — de pildă în „Studentul român" din 20 martie 1947 era tipărită poezia *Anotimpul Andersen*:

Nu putem să ne mai ascundem decît în gutui
și să iernăm pe dulap cu genunchii la gură
lîngă jacheta mamei, mare, cafenie, pusă-n cui.
Oglinzile vorbesc sau nu de noi ?...
Spune, dacă vrei să ne ascundem în gutui,
trebuie să le spui la revedere, să faci cu mîna frumos.
...și pe urmă, tavanul ăsta pustiu, tavanul ăsta lins...
Haide, astă-seară — ultima dată — să luăm masa jos.

Tot soiul de grădini erau cultivate în peisajul literar ; poezia „intimistă" coexista cu „poezia socială", Margareta Dorian își dădea mîna cu Virgil Prodan, atît în paginile revistelor cît și pe stradă sau în casele primitoare ale unor prieteni comuni. Noțiunea de „actualitate" era destul de largă, așa cum o definise însuși G. Călinescu într-un editorial publicat în „Lumea", la 11 noiembrie 1945 : „Unii înțeleg actualitatea ca prezent și propun reportajul, reportarea adică a tot ce se petrece obiectiv în momentul care e în act. Firește, noi vom face și asta... Teoria reportajului neglijează însă că noțiunea de actualitate în cultură e mai largă și că îmbrățișează și cîmpul subiectului. Cultural, sufletul are cronologia lui interioară, care nu corespunde cronologiei obiective. Pentru mulți, în sensul acesta, e actual inactualul... Oamenii

maturi îndeobşte trăiesc retrospectiv, actualizîndu-se în trecut. Pentru ei un scriitor vechi e prezent şi unul nou absent..."

Sublinierea acestui climat intelectual e necesară dacă vrem să înţelegem epoca şi, în epocă, figura lui Paul Celan. Evident, Paul nu-şi alegea prietenii după criterii pur estetice, sau exclusiv culturale, iar simpatia lui pentru Margareta, de pildă, nu implica neapărat o adeziune la genul *ei* de poezie.

Nimic n-ar fi, de altfel, mai inexact decît un portret al lui Celan ca „literat" pînă-n măduva oaselor, preocupat exclusiv de cuvîntul scris sau tipărit, devorat de acea „pasiune frenetică a artei", despre care Baudelaire spunea că poate duce la anularea artei însăşi.* Pentru el a fi poet — şi puţini alţi poeţi contemporani şi-au meritat mai cu prisosinţă titlul — nu însemna a pune între paranteze tot restul, tot ceea ce nu ţine nemijlocit de poezie. Chiar dacă, în ultimă instanţă, ceea ce conta mai presus de orice era „alchimia verbului", laboratorul lui de magician avea ferestrele deschise spre stradă. Însăşi materia primă prelucrată în acest laborator, trecută prin filtrele fine ale poetului, şi transformată pînă la esenţa ei cea mai pură, nu era altceva decît plumbul anodin al vieţii reale, sau fierul înroşit de sînge al istoriei.

Paul Celan era contrarul unui locatar al „turnului de fildeş". Îi plăcea să trăiască în mijlocul oamenilor, ale căror păsuri le asculta cu o ureche atentă. Setea lui de viaţă, atîta timp contrariată, lua la Bucureşti şi forma unei trăiri intense pe plan erotic. N-am pretenţia de a fi cronicarul fidel al tuturor aventurilor amoroase de care a avut parte în cei peste doi ani petrecuţi aici, dar pot spune că ele au fost destul de numeroase şi că s-au succedat într-un ritm vertiginos. După lungul „post" cernăuţean, Paul îşi trăia la Bucureşti o adolescenţă tîrzie, dar frenetică. Influenţat sau nu de suprarealişti, care căutau şi ei „femeia ideală" în diversele ei întruchipări

* Baudelaire, într-un capitol din *L'Art romantique* („L'École païenne"), vezi volumul *Oeuvres*, Pléïade, 1954, p. 980.

terestre,* el trecea grăbit de la o fată la alta, dîndu-și însă răgazul de a se îndrăgosti efectiv de fiecare dintre ele. Potrivit expresiei uneia din femeile cărora le făcea curte, Paul era un bărbat „lipicios", de o mare drăgălășenie, dar și foarte răsfățat, capabil de pildă să-și acompanieze complimentele poetice cu cîte o rugăminte foarte prozaică: „N-ai vrea să-mi coși niște nasturi?". Din lunga listă a „victimelor consimțitoare" am cunoscut doar vreo trei — nu comit nici o indiscreție numindu-le: Viorica, Lia, Ciuci. Ultimele două apar și în corespondența lui Celan, numite de el cu insistență, pînă tîrziu.

Despre cea dintîi nu am prea multe de spus, cum n-a avut nici el: era o fată „subțire", din toate punctele de vedere, cu un fizic atrăgător și cu o inteligență ascuțită, aplecată spre cinism — poate și din pricina unei experiențe de viață destul de triste (își petrecuse anii războiului departe de familie și de țară). Dragostea dintre ea și Paul n-a durat mult, s-a mistuit foarte repede, fără să lase urme.

Cu Lia a fost cu totul altceva: o dragoste pătimașă și relativ de lungă durată (cîteva luni). Fiica unui cunoscut medic urolog din București, această „blondă Lie", omonima celei cîntate cîndva de Tristan Tzara, era un personaj de o cuceritoare vitalitate. Paul îi spunea, afectuos, „Lala". În primăvara anului 1947 mi-a fost dat să fac o excursie în munți, împreună cu Paul și Lia și cu cîțiva colegi de la editura „Cartea rusă"; eu însumi eram însoțit de viitoarea mea soție, pictorița Yvonne Hasan, prietenă cu Lia. Am plecat la Sinaia cu trenul în ziua de 12 aprilie 1947; cu rucsacurile în spinare și cu entuziasmul în suflet, am urcat pînă la cabana Voevozi, de unde am pornit spre Peștera, iar de acolo spre Cheile Tătarului

* Breton scria în *L'Amour fou* (1937): „Chaque amour successif *précise* l'image de la femme aimée, la dernière devenant la résultante de toute une vie". (Fiecare dragoste *precizează* imaginea femeii iubite, ultima dintre ele devenind rezultanta unei vieți întregi.) Poeții suprarealiști exaltau dragostea cu o stăruință obsesională, vizibilă pînă și în titlurile multora dintre scrierile lor: *L'Amour la poésie* (Éluard), *La Liberté ou l'amour* (Desnos), *Anthologie de l'amour sublime* (Benjamin Péret) etc.

și Cheile Zănoagei, pentru a ne întoarce apoi la București după cîteva zile de fericire, deci fără istorie. Totuși, într-una din ultimele scrisori primite de la Paul, acesta avea să-mi restituie un detaliu grăitor :

„Mă gîndesc la excursia noastră în Carpați, de acum peste douăzeci de ani. Lia, Lia, înecată, înecată, înecată. Deșertăciune a cuvîntului scris.

Îți amintești de cîntecele revoluționare pe care vi le cîntam în tren, la întoarcere ? nu am alt repertoriu..."

Ultima „mare dragoste" din București a poetului a fost Corina, poreclită Ciuci, fiica unui regizor vestit pe vremea aceea, și ea însăși actriță de teatru, cu o vocație nerealizată. Distinsă, frumoasă — în alt fel decît Lia : de o frumusețe mai statuară — Ciuci îi apărea lui Paul ca o zeiță. Potrivit spuselor lui Crohmălniceanu, Paul ar fi cunoscut-o pe Ciuci în locuința viitoarei mele soții într-o seară cînd se serba acolo Revelionul. Era multă lume — vreo treizeci de persoane — iar „programul" serii era neobișnuit de bogat, cuprinzînd printre altele o piesă trăsnită, prezentată sub titlul *Pumnalul din cutia cu matzăs* de un „trio" alcătuit din Marcel Aderca și prietenii săi Max Haimsohn și George Rafael. Nici Marcel Aderca, nici eu, nici regretatul regizor George Rafael, zis „Rafi", nu aveam să ne mai amintim subiectul acelei piese dadaiste, în care „Rafi" juca rolul lui Sherlock Holmes. Apărea și o *lady*, iar intriga se înnoda în jurul unei crime pasionale, comisă cu un pumnal ascuns mai apoi într-o cutie cu pască rituală... Un alt „număr" prezentat de cei trei era intitulat *Trapeziștii* — cei trei apăreau radioși în fața publicului, după ce aproape că se prăbușeau morți de oboseală din pricina exercițiilor de gimnastică făcute... George Rafael își amintea că și Paul ar fi prezentat un „număr" — așezîndu-se la pian și dansînd apoi un dans straniu, cu mișcări aeriene, în timpul cărora își lepăda, treptat, hainele de pe el, într-un fel de *striptease*. Crohmălniceanu afirmă că acest dans ar fi fost improvizat anume pentru Ciuci, de care Paul s-ar fi amorezat chiar atunci și căreia i-ar fi șoptit, la capătul dansului, cuvinte tandre, inclusiv „regină" ori „prințesă".

„Anacronisme, catacronisme“, cum ar fi zis Paul. Personal nu țin minte ca lucrurile să se fi petrecut întocmai așa cum le-a păstrat memoria lui Crohmălniceanu sau cea a lui George Rafael. Nu garantez că Paul a întîlnit-o pe Ciuci în locuința Yvonnei Hasan, viitoarea mea soție. Dar, că s-a îndrăgostit de ea, știu și eu și nici n-are importanță unde sau cînd anume. Memoria noastră a putut amalgama, după atîta amar de ani, detaliile mai multor „seri memorabile“, ajungînd să le topească în amintirea unui Revelion aproape mitic.

În ce privește Revelionul real, la care am participat împreună cu Paul, sînt ceva mai sigur pe amintirile mele : era primul meu Revelion după întoarcerea în țară și, în același timp, ultimul petrecut în compania Mariței. Fiind o piatră de hotar în existența mea, acea noapte mi-a rămas vie în memorie, deși multe din amănuntele ei mi s-au șters. Revelionul cu pricina a avut loc în apartamentul unei profesoare de limba italiană, pe nume Despina Mladoveanu, de pe strada Boteanu, din centrul capitalei. Dintre foarte numeroșii participanți îmi aduc aminte doar de cîțiva — de „Rafi“ și de „Pitz“ (Marcel Aderca), de prietenul meu Mihail („Milo“) Petroveanu (viitorul soț al Veronicăi Porumbacu) și mai ales de Mircea Ungureanu, un tînăr „de familie bună“ (fiul unui mare fabricant), de dragul căruia Marița avea să mă părăsească, în chiar acea noapte de pomină. Foarte mulți ani mai tîrziu — în 1984 — Marița avea să-mi evoce astfel, într-o scrisoare, cele petrecute :

„Îmi ceri să-ți povestesc cum am «trăit» eu revelionul de la Despina din 1946—7 : sînt atîția ani de atunci, și memoria mă lasă. Ce-mi aduc aminte ? A fost un moment scînteietor în viața mea de fată tînără, singurul poate moment după anii de sărăcie și de suferințe de la Iași și înainte de anii de mizerie morală de la Paris... Rafi și cu Pitz făceau un «număr» de înmormîntare, cîntau pe nas ca cioclii, eu făceam pe moarta și acuma nu înțeleg de ce asta mă făcea să mor de rîs. Faptul că mă credeam iubită și de tine și de Mircea și de Milo îmi dădea aripi — pluteam — eram complet inconștientă de suferința pe care o puteam cauza, totul era un joc, de altminteri a durat o singură noapte... Petrică, dragul meu

prieten, știu că acuma te decepționez de-a binelea : nu-mi aduc aminte de Paul Celan decît ca de-o umbră, și noaptea care a fost pentru tine dureroasă a fost pentru mine fericire... Țin minte că Mircea și Milo s-au bătut oarecum din cauza mea poate și fiindcă toată lumea băuse prea mult, țin minte că tu ai venit să mă iei de acasă și mi-ai oferit o cutie de bonboane, că erai tînăr, plăpînd, palid, infinit de poetic și de înduioșător, de sincer și de fragil, îmi plăceai cu fularul pe care-l purtai deseori la gît și care-ți accentua fragilitatea, mă simțeam măgulită că-mi arătai interes, tu care erai la colegiul «Onescu» o celebritate și pe care multe fete îl voiau — sau visau. Dar nu amintirile astea le cauți, tu ai vrea să găsești amintirea lui Paul și uite că am uitat totul afară de glasul lui".

Glasul lui Paul, glasul acela învăluitor, ușor nazal, îmi stăruie și mie în minte, dar *altfel*. Ghicindu-mi suferința, Paul a căutat, în acea noapte, ca și în zilele următoare, să mi-o aline printr-un plus de camaraderie, de căldură sufletească. Fragil el însuși, rănit nu de puține ori în viața lui sentimentală, bunul meu prieten ținea să mă ajute să trec acest „hop" care s-ar fi putut lesne preface într-o prăpastie. În orice caz, dacă nu l-aș fi simțit alături de mine, m-aș fi vindecat mai greu de rana căpătată în acea noapte de pomină, evocată de Paul într-o poezie scrisă *în românește*, sub titlul *Reveion* (vezi *Addenda)* :

În noaptea Anului Nou, anotimp fără ore,
ai trimis catafalcul cel tînăr să-ți cheme iubita...

Sensibil la suferința altora, pentru că era familiarizat la rîndu-i cu suferința, în toate formele ei proteice, Paul m-a ajutat așadar să supraviețuiesc acelui Revelion dureros. Prietenia noastră s-a adîncit și mai mult după aceea, căpătînd o soliditate pe care-o poate crea doar cimentul solidarității umane. La această prietenie au contribuit, desigur, și alți factori — unele afinități sufletești și intelectuale sau cultul acelorași valori : Shakespeare, Rimbaud, Arghezi, Kafka (acesta din urmă revelat mie de către Paul). Încercînd, după atîția ani, să-mi explic

relația oarecum privilegiată, prietenia specială pe care mi-a arătat-o Celan — atît în perioada bucureșteană, cît și mai tîrziu — nu pot să nu disting și alte cauze hotărîtoare. Una dintre ele mi se pare a fi experiența comună a dezrădăcinării : cunoscîndu-mi biografia, Paul — dezrădăcinatul Paul — privea cu înțelegere și simpatie „cazul“ meu, un caz de dezrădăcinare, desigur mult mai puțin gravă decît propria lui dezrădăcinare. El știa prea bine ce înseamnă ruperea unui poet de limba lui maternă și putea să priceapă mai bine decît alții hotărîrea mea de a mă întoarce în țară. Această înțelegere avea la temelie și substratul unei experiențe personale : așa cum reiese și din monografia lui Chalfen despre tinerețea lui Celan, acesta copilărise într-o atmosferă familială impregnată de iudaism, dar un conflict din ce în ce mai acut între el și autoritarul său tată îl făcuse să respingă, de timpuriu, sionismul cam rudimentar al „bătrînului“. Ebraica, învățată vreme de trei ani la o școală evreiască din Cernăuți, avea să fie repudiată de Paul ca o „*Vatersprache*“, limba tatălui.

Aceeași voință de delimitare față de autoritatea paternă îl făcuse pe Paul să respingă și ideea fixă a tatălui de a-l trimite în Palestina. Evident că moartea tragică a tatălui, ca și propria lui experiență din anii războiului aveau să modifice substanțial datele „problemei evreiești“ în conștiința lui Paul, accentuînd elementul iudaic, fără a-i știrbi însă celelalte componente. Pentru el a fi evreu însemna a recunoaște o evidență, de ordin fizic mai degrabă decît metafizic, deși ulterior, după experiența amară agonisită în Occident, o anumită dimensiune metafizică, sau chiar mistică avea să se manifeste în atitudinea lui față de iudaism. În perioada anilor 1945—47 Paul era hotărît să rămînă un poet de limbă germană și să refacă oarecum drumul lui Walter Benjamin — un drum al exilului, cu mari riscuri existențiale, desigur, dar potrivit propriei sale vocații. Spre deosebire de bunul său prieten Gherșom Scholem, care emigrase în Palestina încă înainte de venirea lui Hitler la putere, Benjamin preferase să rămînă, un timp, în Germania, pentru a o părăsi, totuși, într-un tîrziu, însă cu destinația Paris. Relațiile dintre Scholem și Benjamin au

fost complicate și de orientarea acestuia din urmă spre marxism, dezavuată de Scholem, care se adîncea din ce în ce mai mult în *Kabala* (fiind și profesor de mistică iudaică la Universitatea din Ierusalim). Faptul că Scholem avea să supraviețuiască, în timp ce prietenul său avea să se sinucidă în toamna anului 1940, după o încercare nereușită de a trece granița franceză pentru a ajunge în Spania și, de acolo, în Statele Unite, nu trebuie privit într-un mod simplist, ca o dovadă a clarviziunii unuia și a orbirii celuilalt. Benjamin n-a fost singurul cărturar german care și-a pus capăt zilelor în exil ; lista sinucigașilor e lungă, cuprinzînd numele unor personalități ca Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Stefan Zweig, Ernst Weiss etc., cărora avea să li se adauge, într-o epocă mai tîrzie, însuși Paul Celan. Exilul înseamnă, pentru un scriitor mai ales, o ruptură cu consecințe imprevizibile pentru vocația lui. Nu există soluții universal valabile pentru remedierea rupturilor de echilibru sufletesc și intelectual provocate de exil. Unii izbutesc să supraviețuiască și chiar să se autodepășească valoric (vezi cazul lui Thomas Mann sau cel al lui Brecht), alții însă nu se pot adapta și sucombă pînă la urmă.

Revenind la Walter Benjamin, aș vrea să relev — pe lîngă asemănarea dintre destinul său și cel al lui Celan — o obsesie comună amîndurora : aceea a limbajului. Și la unul și la celălalt iudaismul se manifestă cu precădere în interesul obsesional arătat *cuvîntului* ca matrice a existenței și ca depozitar al memoriei colective. Din acest punct de vedere ei sînt foarte aproape de spiritul biblic și prelungesc totodată, în epoca modernă, tradiția multimilenară a cărturarilor evrei aplecați peste textele sacre. A-i considera mai puțin *evrei* și, mai ales, mai deficitari în ce privește contribuția adusă la tezaurul spiritual al omenirii mi se pare o atitudine pe cît de injustă pe atît de îngustă, chiar dacă vine din partea unui cărturar distins ca Gherșom Scholem.

Paul Celan avea să devină, știu, un admirator al lui Scholem, însă nu și un adept al soluției preconizate de el. Oricum, în perioada la care mă refer Paul nu era nici pe departe un partizan al sionismului.

În ce privește episodul meu din Palestina, esențial pentru Paul era, cred, faptul că trecusem printr-o experiență dureroasă, în prelungirea celei acumulate în timpul războiului : „munca de folos obștesc“, mizeria morală și materială, frustrațiile și umilințele, îndurate și de el la Cernăuți sau în lagărul de lîngă Buzău. Știam amîndoi ce înseamnă să cureți zăpada pe străzi sau să sapi șanțuri, sub ordinele unor supraveghetori sadici și brutali. Paul simțea în mine o victimă a războiului, ba chiar un mutilat de război, ceea ce era la rîndu-i, în mult mai mare măsură, bineînțeles.

Și apoi nu trebuie uitat că Paul era un om de stînga, cu o educație marxistă, de dată încă destul de recentă pe atunci. În ciuda anumitor decepții, suferite în timpul războiului în contact cu realitățile dure din Bucovina natală, el nu se lepădase de idealurile sale din tinerețe, cărora avea să le rămînă fidel chiar și mai tîrziu, judecînd după corespondența adresată mie și altor prieteni în anii '60, corespondență în care e vorba de „vechea [lui] inimă de comunist“ *(„mon vieux coeur de communiste“)*, de repertoriul său de cîntece revoluționare etc.

Pe de altă parte se cuvine precizat faptul că educația lui marxistă nu excludea adeziunea, mai mult sentimentală decît teoretică, la unele idei ale lui Kropotkin sau Bakunin. Celan era un marxist îndurerat — îndurerat de abaterile săvîrșite într-o anumită perioadă în numele marxismului —, după cum era și un evreu îndurerat, cu o conștiință tragică a iudaismului. Nimic nu putea fi simplu pentru el, totul era dureros de complicat, cum de altfel era și în istorie.

În perioada lui bucureșteană Paul era totuși mai puțin preocupat de politică, energiile lui sufletești și intelectuale fiind orientate pe atunci spre vocația sa poetică. Nu era, însă, indiferent la cele ce se întîmplau în jurul lui ; era, dimpotrivă, foarte sensibil la frămîntările din viața politică și socială. Antifascist convins, victimă a hitlerismului, nu putea decît să salute eforturile menite să facă imposibilă o repetare a ororilor din timpul războiului. Detestîndu-i pe legionari — încă destul de activi în epocă —, aplauda măsurile luate împotriva lor. Însuși faptul că lucra la „Cartea rusă“ — așa cum lucrase,

un timp, și la „Scînteia“ (ca traducător de texte politice, activitate practicată sporadic și la revista „Veac Nou“) — e semnificativ pentru orientarea lui de stînga. Pe de altă parte nu putea închide ochii nici asupra anumitor deformări, vizibile în viața politică, socială și culturală a țării.

Sensibilitatea acută a prietenului meu înregistra, amplificîndu-le, tot felul de amănunte și-l menținea într-o stare de perpetuă alarmă. Exigența lui era absolută în anumite chestiuni, ca de exemplu cea a antisemitismului, neadmițînd nici un soi de „circumstanțe atenuante“. Ea avea să continue și chiar să se adîncească în Occident, complicîndu-i, firește, existența acolo și accentuîndu-i singurătatea. Problema antisemitismului revine des în corespondența cu Sperber și cu mine, căpătînd accente obsesionale. Încă la Viena, cu mult înainte de a deveni el însuși victima unei campanii de calomnii din a cărei orchestrație n-au lipsit nici disonanțele antisemite, Paul Celan s-a izbit de unele adversități legate de originea lui evreiască. Elogiul suprem adus de el unui distins intelectual vienez — pictorul Edgar Jené — era că acesta „e cu siguranță lipsit de prejudecăți“...

Ceva mai tîrziu, Celan îi scria — de la Paris — unei rude din Israel (la 2 august 1948) această frază, definitorie pentru atitudinea lui în problema evreiască : „Poate că sînt unul dintre ultimii oameni care trebuie să-și trăiască pînă la sfîrșit destinul spiritualității evreiești din Europa“. *

Datorită lui Paul, influenței difuze a personalității sale, am fost scutit, cred, de anumite excese și deformări, destul de curente în acei ani. Tot grație lui mi-am putut regăsi, cel puțin în parte, simțul umorului. Jocurile verbale practicate împreună și convorbirile pe teme literare sau politice m-au împiedicat să cad victimă nu numai unui „Zeitgeist“ care începea să se manifeste tot mai activ, ci și unor înclinații personale favorizate de acest fenomen. Tendinței de a simplifica lucrurile în or-

* Citat oferit de Bianca Rosenthal în comunicarea sa la Colocviul Celan din București, 1981. Vezi „Zeitschrift für Kulturaustausch“, nr. 3 din 1982, p. 230.

lumea culturii și de a le reduce la scara de valori a conjuncturii Paul îi opunea o viziune complexă și nuanțată, întemeiată pe respectul adevăratelor valori.* La această operațiune de salvare a sufletului meu au contribuit, firește, și prietenii mei Nina Cassian și Vladimir Colin, care rămăseseră fideli vocației lor, convinși că literatura poate sluji Revoluția fără să se renege pe sine. A contribuit de asemenea Alexandru Philippide, prin exemplul pe care îl dădea, ferindu-și harul poetic de compromisuri conjuncturale și exprimîndu-și exclusiv în publicistică sau în conferințe cu caracter cultural opțiunea sa politică, o opțiune sinceră și profundă de altminteri, dictată de vechile și statornicele-i convingeri democratice. Fiind, însă, mai aproape zilnic de Paul Celan, influența lui a fost mai puternică și mai directă, ceea ce nu m-a împiedicat, din păcate, să alunec totuși uneori pe panta compromisurilor cu propria-mi vocație și să plătesc tributul cuvenit. Fără Paul, acest tribut ar fi fost mult mai mare și mai păgubitor. Dar destul despre mine!

Nu pot încheia acest capitol despre prietenie, în care m-am inclus insistînd poate prea mult asupra propriei mele imagini (nu însă din lipsă de modestie, ci pentru a scoate în relief figura lui Paul), fără a evoca personalitatea lui Alfred-Margul Sperber, care a jucat un rol de pivot în cariera literară a lui Celan. Sosirea acestuia din urmă la București în toamna anului 1945 fusese precedată de revelația geniului său poetic în conștiința lui Sperber, căruia prietena din Cernăuți a lui Paul, Ruth, îi adusese cu vreo cîteva luni înainte o copie dactilografiată a circa o sută de poeme. În momentul respectiv Sperber era un om în vîrstă de 47 de ani, cu o reputație de poet și de cărturar deja consolidată. Îl cunoscusem și eu, în timpul războiului, pe acest poet generos, înalt de peste doi metri și, moralicește, încă și mai înalt. Împreună cu alți cîțiva tineri, printre care Nina Cassian și

* Am păstrat din anii aceia o copie a splendidei poezii *Heaven* a poetului englez Rupert Brooke (1887—1915), copie transcrisă de mîna lui Celan. Acesta era un bun cunoscător al liricii engleze, de care mă ocupam și eu, interesîndu-mă însă mai ales de „poezia socială". Celan mi-a revelat și alte domenii ale literaturii engleze.

Colin, îl vizitasem în apartamentul burduşit de cărţi pe care-l ocupa la ultimul etaj al unei case boiereşti de pe o stradă de lîngă Piaţa Victoriei, actuala stradă Buzeşti. Apartamentul era prevăzut cu o terasă splendidă, năpădită, vara, de o cascadă de iederă care curgea pînă la temeliile casei. Originar din Storojineţ, Sperber se stabilise la Bucureşti în 1940, după o viaţă foarte agitată : dezrădăcinat de mai multe ori — întîi în timpul primului război mondial, ca soldat în armata austro-ungară, apoi în timp de pace, ca student la Paris şi gazetar la New York —, se întorsese în Bucovina natală bolnav de tuberculoză, dar şi de dor. După o lungă perioadă de activitate ziaristică în presa de stînga din Storojineţ şi din Cernăuţi — unde condusese, de pildă, pagina literară a ziarului „Czernowitzer Morgenblatt" — evenimentele îl siliseră să plece la Bucureşti. Dar nici acolo nu scăpase de vitregia istoriei ; ridicat de la locuinţa lui la începutul războiului pentru a fi deportat, fusese salvat în ultimul moment prin intervenţia poetului Ion Pillat, cu care era prieten şi care avea relaţii în cercurile cele mai înalte. Prodigioasa lui activitate de traducător din poezia românească — atît „cultă" cît şi populară — îi adusese lui Sperber o faimă cel puţin egală cu aceea de care se bucura ca poet original, de limbă germană. De fapt ca poet original era cunoscut mai ales în Bucovina — şi în străinătate —, nu însă şi la Bucureşti. Publica de altfel foarte rar versuri originale, generozitatea lui manifestîndu-se şi prin relativa neglijare a propriei sale producţii poetice în favoarea operei altora.

În prefaţa primului său volum de poezii, *Gleichnisse der Landschaft* (Parabole ale peisajului) din 1934, Sperber făcuse şi greşeala de a-şi proclama deschis o poziţie estetică în contratimp cu modernismele epocii :

„Autorul mărturiseşte în chip sincer că, în ce priveşte forma, alegerea şi tratarea temelor sale, el preferă tot ce este învechit şi tradiţional şi declară totodată că nu ţine deloc să fie socotit printre poeţii moderni..."

În ciuda acestei poziţii polemice, înrădăcinată într-o convingere ce-şi avea sensul ei într-un context saturat de „isme", poetul bucovinean nu era cîtuşi de puţin refractar la valorile autentice ale liricii moderne. Frecven-

tînd în tinerețe, la Viena, cercurile expresioniste, reținuse din estetica și din practica lor mai ales viziunea pacifistă, antiburgheză, mai puțin propensiunea spre dislocarea formelor. Philippide, care i-a fost bun prieten și care cunoștea în profunzime literatura germană, observa cu temei că „poezia lui Sperber e de multe ori o poezie de idei, dar aceste idei el nu le exprimă niciodată în chip abstract", ci „le convertește în imagini", * ceea ce-l și distinge de poeții expresioniști, înrudiți sufletește cu el. De altfel Sperber întreținuse relații de prietenie cu unii dintre ei, de pildă cu Ivan Goll, de aceste relații, bazate pe o stimă reciprocă, urmînd să beneficieze și Paul Celan. Sperber fusese în corespondență cu multe personalități literare proeminente, printre care și T. S. Eliot și avusese prilejul să-l cunoască pînă și pe Kafka ! Sașa Pană povestește în volumul său de memorii cum a fost „acostat" prin 1942 în curtea spitalului Caritas de „un poet uriaș (2 metri) cu o privire nespus de pătrunzătoare și blîndă totodată", care „a cunoscut personal pe Kafka și ține să rectifice o afirmație dintr-un articol al meu mai vechi : Kafka n-a fost funcționar la Casa Apelor, ci Inspector general la Casa de ajutor a muncitorilor, secția accidente". **

Un scriitor care-i cunoscuse pe Kafka, pe Ivan Goll și pe atîția alți corifei ai literaturii moderne nu putea fi un „încuiat", chiar dacă, personal, evolua într-o direcție mai degrabă tradiționalistă și clasicizantă. Evantaiul gusturilor sale rămînea mereu deschis, iar firea lui generoasă aștepta doar o ocazie propice pentru a se manifesta. O astfel de ocazie i-a fost oferită de sosirea lui Paul la București. Prietenia dintre poetul matur, în vîrstă de 47 de ani și necunoscutul în vîrstă de 25 de ani s-a dezvoltat repede, pe baza unui „*coup de foudre*" declanșat de lectura poeziilor lui Paul. Cînd acesta a apărut personal la București, unul din primele sale drumuri a fost cel ce l-a dus la Sperber acasă : a și locuit un timp în apartamentul lui, pînă ce și-a putut găsi un alt

* Al. Philippide, *Considerații confortabile*, Editura Eminescu 1970, p. 223.

** Sașa Pană, *Născut în '02*, Editura Minerva, 1973, p. 620.

adăpost. Unul din rezultatele cele mai importante ale vizitelor lui Paul la Sperber (continuate pînă-n ajunul plecării din țară, chiar și în nouă locuință, de pe strada Maria Rosetti nr. 31, unde generosul poet bucovinean își primea în fiece duminică dimineață prietenii poeți) a fost alegerea pseudonimului său, astăzi nemuritor, dar pe atunci lipsit de orice notorietate. „Punînd la cale", împreună cu Sperber, viitoarea lui traiectorie poetică, Paul se gîndea că numele lui de familie, Antschel — un nume destul de banal în Bucovina — nu avea suficientă pondere magică. Discuțiile, probabil aprinse, pe această temă, au fost tranșate de soția lui Sperber, Ietty, care a propus pseudonimul „Celan", obținut prin anagramarea numelui de familie (scris fonetic „Ancel" și folosit deja de Paul pentru a-și semna unele traduceri din literatura rusă). * Israel Chalfen afirmă în monografia amintită că pseudonimul „Celan" i-ar fi fost sugerat lui Paul încă la Cernăuți de către un anume Jakob Silbermann, dar eu știu precis, atît de la Paul cît și de la soții Sperber, că „moașa" pseudonimului a fost Ietty Sperber. Chalfen emite și ipoteza, puțin plauzibilă, că Paul „și-ar fi putut aminti" de Thomas de Celano, un cărturar italian din secolul al XIII-lea, biograf al Sfîntului Francisc din Assisi. **

* În afară de traducerile amintite, din Cehov, Lermontov etc., ar fi de semnalat și un articol publicat sub numele „Paul Ancel" în „Revista literară", nr. 5 din 1947, la rubrica „Revista revistelor". Paul prezenta în cadrul acelui articol cîteva „noutăți" din literatura sovietică : un studiu recent despre Dostoievski, datorat criticului V. Alexandrov, elogiat de Paul pentru că „aruncă o lumină oarecum nouă" asupra operei literare a lui Dostoievski, înfățișînd-o ca opera unui utopist „lucid, clarvăzător și profetic uneori, dar deseori și cu ochii împînziți de prejudecățile, reaua credință și ignoranța mediului în care trăia" ; un volum de versuri al poetului S. Marșak și un eseu publicat în revista „Zvezda" cu prilejul împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui Nekrasov, „un înverșunat adversar al apologeților artei pure din Rusia secolului trecut..." Cu toate că prezentările se mențin în limitele opiniilor exprimate de autorii respectivi, accentele puse de Paul Ancel sînt semnificative și ilustrează unele din convingerile sale de atunci.

** I. Chalfen, *op. cit.*, pp. 147—8.

Un alt rezultat literar important al prieteniei dintre Sperber și Paul a fost publicarea a trei poezii ale acestuia în unicul număr al revistei „Agora“, apărut în mai 1947, la cîteva săptămîni după ce „Contemporanul“ tipărise *Tangoul morții*, făcînd pentru prima oară cunoscut numele lui Celan. Cele trei poezii — *Das Gastmahl*, *Das Geheimnis der Farne* și *Ein wasserfarbenes Wild* — au fost duse personal de Sperber la redacția efemerei reviste, care le-a publicat în unicul ei număr, tipărit într-o mie de exemplare, plus alte 26 „de lux“. Revista se deschidea cu o variantă nouă a poemului lui Ion Barbu *După melci*, continua cu un poem inedit, în limba italiană, al lui Eugenio Montale, cu o versiune a *Mioriței* datorată lui Sperber, cu două sonete de Eminescu tălmăcite în germană de Lucian Blaga și ajungea, în sfîrșit — la paginile 69, 70, 71 —, la cele trei poezii ale lui Paul Celan.

Aceste trei poezii publicate în „Agora“, la recomandarea expresă a lui Sperber, făceau parte din ciclul *Der Sand aus den Urnen* și aveau să fie reluate de poet în volumul *Mohn und Gedächtnis* — ultima, cu un titlu schimbat : *Die letzte Fahne* (în loc de *Ein wasserfarbenes Wild)*. Se poate deci spune că premiera absolută a poeziilor lui Celan a avut loc la București, în luna mai 1947, — întîi în „Contemporanul“, cu *Tangoul morții* și, curînd după aceea, în „Agora“, cu cele trei poezii în limba germană.

Pentru caracterizarea relațiilor de prietenie dintre Sperber și Celan se cuvine amintit aici și poemul pe care acesta din urmă i l-a dedicat omului care-i devenise un adevărat mentor, un poem din ciclul intitulat *Der Pfeil der Artemis* (Săgeata Artemizei). Chiar dacă poemul n-a fost inclus de Paul în volumul său de debut (*adevăratul* său volum de debut, *Mohn und Gedächtnis*, publicat în 1952, căci placheta tipărită în Viena în 1948 avea să fie retrasă de el însuși din circulație, din pricina greșelilor de tipar), faptul că purta o asemenea dedicație își are importanța lui dacă ne gîndim la raritatea poeziilor cu dedicație în întreaga operă a lui Celan. Într-o scrisoare trimisă în decembrie 1947 lui Max Rychner, principalul redactor al ziarului „Die Tat“ din Zürich,

cu care intrase în corespondență prin mijlocirea lui Sperber, Paul îl ruga stăruitor să includă în grupajul de poezii prevăzut să apară în acel ziar atît poezia din *Der Pfeil der Artemis* cît și un *Schlaflied* dedicat lui Ruth. În mod inexplicabil însă, Max Rychner — deși bun prieten cu Sperber — a omis din grupaj tocmai poezia dedicată acestuia, incluzînd printre cele șapte poezii publicate în numărul din 6 februarie 1948 al ziarului zürichez *Schlaflied*-ul, dar fără dedicația către Ruth. Grupajul era însoțit de o notiță biografică de-a dreptul aberantă : „Paul Celan este un tînăr român care, trezindu-se la viață într-un sat unde se vorbea românește, a învățat cu o remarcabilă rîvnă limba germană și a pătruns astfel în poezia noastră..." *

Confuzii, greșeli de tipar și destule adversități au marcat debutul lui Celan în Occident, amînat de fapt pînă prin 1952. Impulsul hotărîtor i-a fost dat, însă, la București, printr-un concurs de împrejurări favorabile și mai ales prin întîlnirea providențială a tînărului Celan cu Alfred-Margul Sperber, omul generos care, crezînd de la început în steaua lui, i-a trasat oarecum și traiectoria.

* Citat de Uwe Martin într-un lung și documentat articol despre prima culegere de versuri ale lui Celan („Der Sand aus den Urnen. *Zu Paul Celans erster Gedichtsammlung*"), articol publicat în nr. 7 din 1983 al revistei „Cahiers d'études germaniques", Université de Provence, Centre d'Aix.

FRUMOSUL ANOTIMP AL CALAMBURURILOR

Le langage a été donné à l'homme pour qu'il en fasse un usage surréaliste.

(*André Breton* — Premier Manifeste)

Poate că nimic nu caracterizează mai bine starea de spirit a lui Celan în anii petrecuți la București decît formula folosită de el însuși pentru a evoca nostalgic această perioadă, curînd după plecarea din România: *„cette belle saison des calembours“*. Deși calamburunile nu se bucură de o reputație prea bună (Victor Hugo le definea drept *„la fiente de l'esprit qui vole“* — găinațul spiritului în zbor —, ceea ce nu-l împiedica să le practice cu asiduitate !), ele își au rostul și importanța lor, putînd ascunde cîteodată un potențial poetic, sau chiar filozofic, deloc neglijabil. Nu toate limbile se pretează la jocurile de cuvinte; germana, de pildă, n-are cu adevărat vocația calamburului, spre deosebire de franceză și de română, care o posedă din plin. Poet de limbă germană, Celan n-a putut să se joace cu cuvintele ei — foarte puțini poeți germani și-au permis acest lux (mă gîndesc mai ales la Christian Morgenstern); el a dislocat sintaxa limbii germane, a creat sintagme insolite, dar de jucat nu s-a jucat cu cuvintele acestei limbi. S-a jucat, însă, cu cuvintele limbii române, singura limbă căreia i-a încredințat dimensiunea ludică a geniului său poetic. De ce nu s-a jucat și cu cuvintele unei limbi poate și mai înzestrată din acest punct de vedere, cum este franceza? — Iată o întrebare la care merită să încercăm a răspunde.

Lingvistica modernă acordă o mare atenție jocurilor de cuvinte, surprinzînd în ele unele mecanisme fundamentale ale limbajului și chiar ale poeziei. „Similitudinea fonologică e percepută ca o înrudire semantică — observa Roman Jakobson. Jocul de cuvinte, sau, pentru a

folosi un termen mai erudit și care mi se pare mai precis — *paronomasa* —, domnește asupra artei poetice". *

Esența jocului de cuvinte fiind echivocul fonetic sau lexical, nu e de mirare că literatura, mai ales poezia, l-a practicat întotdeauna, pentru a-și spori expresivitatea, în epoca modernă acest procedeu devenind curent, datorită însăși evoluției poeziei în direcția unei mai bune cunoașteri a propriilor ei posibilități. Domeniul jocurilor de cuvinte este foarte întins, iar calamburul nu-i decît una din multiplele și variatele sale înfățișări. Un lingvist serios și competent ca Pierre Guiraud a încercat chiar să le clasifice ; într-un studiu amplu închinat jocurilor de cuvinte, ** el distinge două tipuri fundamentale : jocurile prin *substituire (substitution)*, din care face parte și calamburul, și jocurile prin *înlănțuire (enchaînement)*, bazate pe automatismul verbal, creator de combinații insolite sau absurde, în genul celor cultivate de suprarealiști sau de adepții așa-numitei „literaturi potențiale".

Guiraud identifică și un al treilea tip : *includerea* în vorbire a unor sunete sau sensuri aparținînd altor contexte (de pildă, în *anagramă* sau în ceea ce francezii numesc *„contrepèterie"*).

Calambururile înseși pot fi de mai multe feluri : cele mai reușite se bazează pe *polisemia* cuvintelor, așezîndu-se astfel foarte aproape de imaginile poetice. Una din formele hazlii ale calamburului polisemic, scrie Guiraud, constă în blocarea sensului figurat prin interpretarea ad-litteram a expresiei, de pildă într-o propoziție ca : *„Il embrassa cette profession à pleine bouche"*. Echivocul poate izvorî și din *omonimia* unor cuvinte, fenomen foarte răspîndit în limba franceză și exploatat de mulți scriitori de primă mărime, nu numai de profesioniștii butadelor comice. Pînă și Mallarmé a practicat *omofonia* — o altă sursă de calambururi — rimînd de pildă (în „Prose pour Des Esseintes") *„désir, idées"* cu *„des iridées"*.

* Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Editions du Minuit, 1963, p. 86.

** Pierre Guiraud, *Les jeux de mots*, P.U.F., 1976, colecția „Que sais-je ?"

Suprarealiștii au reabilitat *anagrama* și *calamburul*, cultivate intens înainte de perioada clasicismului, bunăoară de Rabelais, care nu ezitase să-și publice inițial capodoperele, *Pantagruel* și *Gargantua*, sub pseudonimul „Alcofrybas Nasier“, obținut prin anagramarea numelui său.

Verva rabelaisiană reînvie, în alte împrejurări și condiții istorice, la poeții suprarealiști declarați, sau numai influențați de ideile lui Breton — la Boris Vian, la Raymond Queneau, la Jacques Prévert sau la Henri Michaux. Dicteul automat e una din tehnicile moderne cele mai eficace de „dislocare sistematică a limbajului“, menită „să creeze, între cuvinte, raporturi semantice — și uneori sintactice — noi și originale“. *

Funcția cea mai curentă, dacă nu și cea mai importantă a jocurilor de cuvinte este funcția „ludică“, mai arată lingvistul francez. „*Cel ce se joacă cu cuvintele*, — scrie el — este un actor care *o face* pe prostul sau pe naivul ; e nevoie de o anumită artă și inteligență pentru a o face într-un mod eficace și convingător... Pe de altă parte, de-funcționalizarea ludică a limbajului poate avea și o altă sorginte, mai firească și mai spontană, în măsura în care un *joc* este și o formă de eliberare de constrîngerile sociale.“ De unde caracterul uneori subversiv al jocurilor verbale, al limbajului absurd ; acesta a înflorit, de pildă, în așa-numita „la Belle Époque“, „într-o societate în care Artistul, disprețuit de Burghez (care-l disprețuia la rîndu-i), își asumă această reputație“ (vezi Alphonse Allais, Alfred Jarry etc.). Adevărata funcție a jocurilor verbale, conchide Guiraud, „este lupta contra tabu-urilor“. **

Lingvistul francez își întemeiază analiza pe exemplele variate pe care i le oferă literatura țării sale, dar domeniul englez al calamburului este la fel de bogat, cuprinzînd scriitori de primă mărime, ca Lewis Carroll și James Joyce — acesta din urmă fiind poate cel mai iscusit „calamburgiu“ al tuturor timpurilor (vezi *Ulise*, și mai ales

* Pierre Guiraud, *op. cit.*, pp. 87—91.

** *Idem*, pp. 113—119.

Veghea lui Finnegan, o performanță unică din acest punct de vedere).

În perioada bucureșteană a lui Paul Celan, practica jocurilor de cuvinte era foarte răspîndită. Presa literară a vremii ne oferă numeroase dovezi în acest sens, dar însăși strada părea să trăiască sub semnul calamburului și al umorului involuntar. Oscar Lemnaru, unul din maeștrii calamburului inteligent și deliberat, semnala de exemplu (într-un articol publicat la 9 decembrie 1945 în „Lumea"), existența pe Calea Dorobanți a unei foarte elegante măcelării, pe a cărei firmă uriașă „erau zugrăvite două capete de bou", sub fiecare dintre ele putînd fi deslușit numele negustorului : Savu Pavel. Paul Celan, care la un moment dat trecea zilnic pe Calea Dorobanți, pentru a merge la editură și a se întoarce acasă, va fi observat desigur cu încîntare această firmă, cum va fi remarcat, poate, și o altă firmă semnalată de Oscar Lemnaru : „Pe strada Romană colț cu Elena Pherechide cred că mai este bomboneria, plăcintăria, iaurgeria și cîrciuma totdeodată, a cărei firmă enormă înfățișează un domnitor pe tron, oșteni, cai și curte — toate în mărime supranaturală și avînd următoarea indicație : «La ridicarea României la rangul de regat»..."

Literatura „serioasă", de fapt cea mai „serioasă" în epoca respectivă, nu disprețuia cîtuși de puțin jocurile de cuvinte, ci dimpotrivă le cultiva cu ostentație. Generația, pe atunci încă tînără, a poeților traumatizați de război și sătui de ororile și privațiunile îndurate atîta vreme, își manifesta anticonformismul și spiritul de revoltă printre altele și printr-o prozaizare voită a „dicțiunii poetice". Geo Dumitrescu, socotit astăzi reprezentantul de frunte al acestei generații, își publica în 1946 volumul *Libertatea de a trage cu pușca*, plin de versuri programatic banale (scrise de altfel în anii războiului, ca o reacție la sublimitățile patriotarde și șoviniste ale unor barzi oficiali). Detectînd înapoia acestor versuri o atitudine „bolșevică" și „defetistă", cenzura antonesciană interzisese apariția lor, dar, printr-o ironie amară a istoriei, ele aveau să fie întîmpinate, chiar la apariția lor în 1946, cu o vădită răceală, premonitorie. Faptul că o carte de versuri ca *Libertatea de a trage cu pușca* putea

totuși să apară, măcar într-un tiraj limitat, ba chiar să fie distinsă cu „Premiul scriitorilor tineri“ (acordat de Fundația pentru Literatură și Artă), era în sine un semn îmbucurător. Și nu singurul, căci în aceeași perioadă apăreau, nestingherite, numeroase alte cărți de proză și de poezie, unele și mai incendiare decît placheta lui Geo Dumitrescu, de pildă cele ale poeților suprarealiști. În scrierile acestora umorul negru își dădea frîu liber, clișeele verbale erau întoarse pe dos, *jocul de cuvinte* era practicat cu tenacitate, urmărind firește alte scopuri decît cele pur estetice. Calamburul cunoștea o scurtă, dar certă, epocă de glorie, fiind chiar ridicat la un statut ontologic. Într-un articol publicat pe prima pagină a revistei „Studentul Român“ din 25 decembrie 1946, Robert Klein, un eseist strălucit, care avea să devină ceva mai tîrziu un mare specialist în arta Renașterii, lărgea considerabil sfera noțiunii de „calambur“, pentru a o face aptă să cuprindă arta unui Picasso, arhitectura unui Le Corbusier sau filozofia unui Husserl. „Cunoașterea calamburistică“, sublinia Robert Klein folosind un termen blagian, „nu e deci numai rezultatul unei decreptitudini a inteligenței... ci și efectul unei anumite metafizici a obiectului“. *

Tot în acel număr al revistei studențești, Ov. S. Crohmălniceanu semna o prezentare amplă a poetului Robert Desnos, „Un copil minune al poeziei franceze de avangardă“. „Breton inventase dicté-ul suprarealist cînd Desnos îl depășise reușind să cadă voluntar în somn hipnotic și să vorbească așa cum scria poeme, sau să delireze voit automat, înșirînd cuvinte așa cum Duchamp făcea

* Într-o prefață la volumul postum de eseuri al lui Robert Klein, apărut în 1970 la Gallimard, André Chastel — care lucrase mulți ani împreună cu el, la Paris, subliniază competența și pasiunea intelectuală a eseistului originar din România, comparîndu-l cu Walter Benjamin — „un Benjamin care ar fi găsit de timpuriu în Husserl stimulentul decisiv, descoperit de celălalt în Marx“. (André Chastel în prezentarea volumului lui Klein, *La Forme et l'intelligible*, Gallimard, 1970, p. 21). Ca și Celan, care l-a cunoscut de altfel, Robert Klein a părăsit România în 1947. O tulburătoare similitudine de destin : Klein avea să-și ia viața în primăvara anului 1966, undeva în Italia. Ca și Celan, nu împlinise încă vîrsta de 50 de ani !

curioasele lui mașini-invenții-obiecte. De la el luase și numele de ROSE SELAVY, pe care-l silabisea în somn. Frazele se răsturnau ca rotițele și scheletul obiectelor lui Duchamp, calamburul și jocul de cuvinte realizau același mecanism bufon..."

În același număr al revistei, Nina Cassian persifla invenția, oarecum și ea „calamburistică", a lui Isidore Isou — „lettrismul" — care făcea pe atunci mare vîlvă la Paris : „Se vede că ne este dat nouă, românilor, să facem revoluție literară la Paris. După Tristan Tzara, un alt compatriot, Isidore Isou («nume de pasăre», cum zic francezii) face ceea ce se numește în mod vulgar «zgomot» și altminteri «școală literară». Adept al sunetului pur în dauna cuvîntului, ne oferă cîteva mostre de artă indiscutabilă, ca de pildă : «Batouca zefir cafoufou pentaloun»... Isidore Isou se plimba cîndva pe malurile Dîmboviței, în legătură cu care o franțuzoaică spunea : «La Seine pue aussi, mais quand même...» — Venea la cenacluri improvizate și-și susținea cauza : «Motismul» ; mai tîrziu, într-o revistă decedată, după două numere, «generația 44», «verbismul» și, în sfîrșit, la Paris, «lettrismul». Pe atunci, Isou era incult (mai este ?). Credem că prefera sunetul pur pentru că îl detecta cu greutate sau deloc în implicația lui de cuvînt. Voia, cu orice preț, să plece în Franța. Și a plecat... Și iată-l ajuns. Tzara ne spunea că nu-l ia nimeni în serios. Gurile rele susțin chiar că e luat în rîs... Dar vorba e, a devenit „cineva" ? A devenit. A înghițit Parisul ceea ce Bucureștii nici n-au vrut să ia în considerație ? A înghițit..."

Mărturisindu-și chiar un pic de invidie, Nina Cassian îi comunica „tatălui lettrismului" un „poem cum îi place lui", intitulat „*Areu* (bocet)" și scris în „limba spargă" :

Areu, areu
Lortul mai mild, mai setău
Alna mai velnică-n labe
Veltul mai lind în mirabe...

Poemul lettrist al Ninei Cassian, retipărit într-o versiune ușor modificată în volumul *Loto Poeme*, din 1972 (editura Albatros), apărea în 1946 ca o replică parodică

a producțiilor lui Isou, dar de fapt le era anterior. Deosebirea dintre Nina Cassian și Isidore Isou era că ea nu se lua în serios : inventînd „limba spargă", poeta *se juca*, așa cum se jucase și Virgil Teodorescu, născocind, prin 1940, „limba leopardă"... (Poemul „în leopardă" al lui Virgil Teodorescu era „bilingv" și începea cu versul : „*Sobroe algoa dooy toe founod*", echivalat astfel în românește : „Peste cîteva zile îți vei găsi umbra"...)

Jocurile de cuvinte, sau chiar joaca cu cuvintele nu erau așadar un lucru neobișnuit în literatura română, care poate alinia în acest domeniu nume la fel de mari ca acelea ale lui Queneau, Michaux sau Prévert : de la Urmuz încoace, calamburul (în înțelesul lui larg) căpătase drept de cetate în republica literelor românești, unde se născuse și Tristan Tzara („trist în țară"). Tudor Arghezi, al doilea poet național după Mihail Eminescu, își intitulase *Cuvinte potrivite* volumul de debut, un titlu grăitor din punctul de vedere ales aici ; și însăși revista lui Arghezi, „Bilete de papagal", trimitea, prin titlul ei, la formula dadaistă, a selecției cuvintelor pe bază de hazard.

În fond, inovațiile lui Isou intră și ele în noțiunea de „calambur", așa cum o definea Robert Klein ; numai că, în cazul de față, „calamburul", adică „discrepanța, cu efect de șoc, dintre o expresie și ceea ce ea trebuie să exprime" (conform articolului lui Klein), avea la bază transferul unor cuvinte și sonorități românești într-o limbă sătulă de propria-i claritate și dispusă să primească asemenea aporturi exotice.

Celan nu a avut ocazia să-l întîlnească pe Isou : cînd acesta o pornea spre Paris, Celan tocmai se îndrepta spre București. Cel dintîi avea în valiză un plan strategic pentru cucerirea capitalei franceze : cel de-al doilea avea în valiză doar un mănunchi de poezii germane și nu se gîndea să ajungă la Paris, ci, cel mult, la Viena. Sosind la București, în toamna lui 1945, Celan s-a pomenit într-o ambianță prielnică geniului său poetic. Între timp, descoperindu-și o vocație de poet în limba română și descoperind totodată posibilitățile expresive ale acestei limbi, cunoscută de altfel încă din copilărie, a început să le folosească. Atît în registrul lor ludic cît și în registrul lor grav.

Rareori mi-a fost dat să asist la o erupție verbală mai scînteietoare și mai constantă decît aceea a prietenului meu. Eu însumi, proaspăt reîntors în țară după un lung exil într-o limbă străină, încercam să-i țin isonul, redescoperind la rîndu-mi virtuțile ludice ale limbii materne. Așa s-a născut acea formație muzicală despre care vorbea Paul Ancel, revendicîndu-și, cu modestie, rolul de acompaniator, cînd, de fapt, acompaniatorul eram eu. Și, adesea, nici măcar acompaniatorul, ci doar martorul și, în răstimpuri, cronicarul fidel. Fiind alături de Paul atît în redacția editurii cît și în afara acesteia, am simțit la un moment dat nevoia să notez cîte ceva din sclipitoarea lui conversație. Din păcate, am făcut acest lucru fără continuitate și doar în cursul anului 1947. O agendă a acelui an prevăzută cu un calendar plin de sfinți ortodocși, adăpostește în paginile ei acum îngălbenite niște însemnări laconice, grupate sub titlul *Cărticica de seară a lui Paul Celan* — titlu ce trimite la Tudor Arghezi, una din pasiunile noastre literare comune. Prima însemnare, în dreptul căreia însuși Paul a scris data — „11. III. 47" —, sună astfel: „Paul confirmă că va face amor propriu cu Ciuci." La 15 martie acest dialog: „— Mi-e somn. — Somn, sau nisetru ?". La 20 martie un alt dialog lapidar: „— Bună dimineața. — Nu trebuia." La 22 martie o declarație a lui Paul: „În primăvara asta vom face niște excursii care vor rămîne în istoria munților" (declarație ce avea să fie urmată, foarte curînd, de o excursie în Carpați, într-adevăr memorabilă, cel puțin pentru mine și pentru prietenul meu). La 24 martie o însemnare în legătură cu Margareta Dorian, căreia Paul i se adresase astfel: „Spune-mi ceva în altă dezordine de idei, Margareta". Tot la 24 martie: „Chiar aș mînca o bucată de Viorica !" (Viorica fiind tînăra poetă despre care am mai vorbit). * În aceeași zi o „dedicație" pe o carte de versuri: „Ai fost sicriul din care am coborît ca

* Salvador Dali scrisese în 1935 un poem intitulat *Je mange Gala* (Gala fiind soția lui). Dar poate că Paul Celan nu se gîndea la vestitul pictor suprarealist cînd folosea această expresie, ci repeta doar un mod de vorbire curent în limba română, în care „a mînca" înseamnă și a iubi cu pasiune: „mînca-l-ar mama", „mînca-ți-aș ochii" etc.

să scriu aceasta". Și un citat din Ernst Jünger : „Cînd unul tace din gură, cuvintele sale devin proverbe..." Tot la 24 martie, o autodefiniție a poetului : „Paul Celan : persona gratata".

Pe o pagină fără dată o aluzie la vizita făcută de Tzara în România, unde Sașa Pană îi fusese amfitrion : „Sașa Pană e... umbra care și-a găsit în sfîrșit omul..." Și un dialog, tot fără dată : „La ce te gîndești ? — La tabla înmulțirii..." Apoi, „un gînd pentru Margareta : E bine să simți vîntul, dar să te simtă și el". Pe pagina alăturată : „În poezie nu se așteaptă tonul cînd se telefonează". Apoi opinia lui Paul despre Aragon (care avea să sosească în curînd la București, împreună cu Elsa Triolet) : „Aragon : un mare poet. Éluard : un mare poet mare..."

În aprilie, cînd se apropia data mult așteptatei noastre excursii în munți, acest dialog între „Ea" și „El" : „În ce calitate să vin în munți ? — În calitate de soră de caritate. Sau în caritate de soră de calitate".

Calambururile abundă în aceste păginuțe și, oricît ar părea de „ieftine", atestă o mare veselie a spiritului, oarecum surprinzătoare la un poet îndeobște atît de grav. Lui Paul îi plăcea mai ales să se joace cu numele proprii, deformîndu-le în fel și chip. „Margareta" devenea „Gargareta", Colin — „Maiacolin" (din pricină că-l tradusese pe Maiakovski), și el însuși, din joacă în joacă, se transforma din Ancel în Celan, cu ajutorul unei anagrame... Iată alte mostre din *Cărticica de seară a lui Paul Celan* : „Dl. Alafon la Telederca" (Marcel Aderca, chemat la telefon în redacție). „Echifest de manivoc" (probabil o expresie-șablon din presa vremii : „manifest de echivoc"). „Subinginer de suflete" (în loc de faimoasa formulă stalinistă „inginer al sufletelor omenești", aplicată scriitorilor). „Cărăm o angajuță" (în loc de „angajăm o căruță"). „Nici în declin nici îndemînecă" (în loc de „nici în clin nici în mînecă"). Și încă un dialog lapidar : „— Ce funcție are ăsta ? — Sinus..."

În sfîrșit, calamburul pe care l-am mai citat, dar nu în întregime : „Muzică de anticameră. Solo de Petronom cu acompaniament de Paoloncel..."

Notez și această însemnare, în legătură cu comemorarea lui Hölderlin la cenaclul „Prietenii lui Lovinescu" : „Hölderlin și Lovinescu se vor întîlni în eter pentru a cînta un imn etilic".

Acest colier de „perle" se încheie cu cîteva variante parodice ale versului lui B. Fundoianu (din ciclul *Cîntece simple)* „Și va veni o seară cînd voi pleca de-aici" : „Și va veni un plec cînd vom zili de-aici" ; „Și va veni o vreme cînd vom muri de foame" ; „Și va veni o foame cînd vom muri de vreme..." Variantele poartă data de 1. V. 47, cînd Paul era deja preocupat de plecarea lui la Viena. Tot la 1 mai 1947 (dată scrisă de Paul în carnețelul meu) găsesc însemnarea lui : „Petre Solomon, stagnînd în str. Batiște. *O șoaptă de amor :* Avansați în batistă !"

O însemnare de la mijlocul lui noiembrie : „O telegramă din Budapesta anunță că Paul a plecat la Ploiești..."

Departe de mine intenția de a vedea în calambururile lui Celan niște capodopere, măcar ale genului, deși unele dintre ele pot sta cu cinste alături de „perlele" unui Queneau (sau ale unui Oscar Lemnaru).

Pe lîngă funcția lor ludică, aceste jocuri de cuvinte aveau pentru Celan și funcția unei căi de acces spre mecanismele intime ale unei limbi căreia îi dădea tîrcoale și la modul grav. Jucîndu-se, copilărește, cu cuvintele limbii române, „prostindu-se" cu ajutorul unor calambururi mai mult sau mai puțin ieftine, descoperea cu încîntare posibilitățile acestei limbi, aleasă, temporar, ca mediu lingvistic prielnic unui antrenament poetic, devenit necesar pentru însăși evoluția lui. Simplificînd desigur lucrurile, se poate spune că, în limba germană, Celan ajunsese, la epoca respectivă, prizonierul unor tipare prozodice și stilistice pe care simțea nevoia să le spargă. O privire cît de fugară asupra poeziilor din „perioada cernăuțeană" ne dezvăluie prezența tiranică a unor *laitmotive* și simboluri de sorginte livrescă, deși încărcate cu experiența personală a poetului. Rilke, Trakl și Hofmannstahl sînt prezenți *în* și *printre* rînduri. Multe din poeziile timpurii ale lui Celan sînt riguros rimate și ritmate, avînd adesea o muzicalitate de romanță heiniană.

Abia în *Todesfuge* linia melodică se frînge, sub povara insuportabilelor sensuri comunicate, dar și aici stăruie un duh de romanță, un fel de muzică imposibilă pe plan conceptual, dar tenace, insidioasă și atroce.

Cred că Paul Celan și-a găsit ritmurile specifice abia la București — poate că și le-ar fi găsit și în altă parte, dar fapt este că le-a găsit și le-a experimentat aici, atît în limba română cît și în limba germană. Explicația — firește, nu unica posibilă — îmi pare a fi contactul viu al poetului cu practicile suprarealiste. Fără a intra într-o discuție pe tema esteticii suprarealismului (care se vrea mai ales o etică), aș vrea să amintesc aici definiția, deja clasică, dată de Pierre Reverdy imaginii poetice, o definiție însușită pe deplin de André Breton :

„Imaginea este o creație pură a spiritului. Ea nu se poate naște dintr-o comparație, ci din apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate. Cu cît raporturile dintre cele două realități aduse una lîngă alta vor fi mai distante și mai juste, cu atît mai puternică va fi imaginea, cu atît va avea mai multă forță emotivă și realitate poetică.“ *

În perioada sa bucureșteană, Celan — care descoperise suprarealismul cu mult înainte (probabil în 1938, cînd studia medicina la Tours) — se expune în chip hotărîtor influenței acestui principiu poetic de bază al suprarealiștilor. La București exista pe atunci un grup foarte activ de poeți suprarealiști, catalogați acum ca „noul val“ al unei mișcări ce se făcuse remarcată încă în perioada dintre cele două războaie, însă cu mai puțină rigoare și consecvență. Nu merg atît de departe încît să afirm, ca Marin Mincu în introducerea lui la o recentă antologie a literaturi românești de avangardă, că acest grup, apărut într-un moment „cînd suprarealismul era deja secătuit“ (în Franța), ar fi resuscitat suprarealismul european. ** E adevărat că însuși Breton avea să recunoască și să elogieze meritele grupului românesc,

* Citat de André Breton în *Primul Manifest,* vezi volumul *Manifestes du Surréalisme,* Gallimard, 1963, p. 31.

** Marin Mincu, *Avangarda literară românească,* editura Minerva, 1983, p. 52.

mai ales pentru sloganul lansat de acesta, *„la connaissance par la méconnaissance“*. * Marin Mincu uită însă că activitatea grupului românesc încetează pe la sfîrşitul anului 1947, spre deosebire de cea a suprarealiştilor francezi, care, strînşi din nou în jurul lui Breton, vor continua să se manifeste încă vreo două decenii. **

Nu e mai puţin adevărat că, în scurta lui perioadă de glorie, grupul suprarealiştilor români a desfăşurat o activitate intensă, pe multiple planuri, fiind efectiv remarcat de confraţii francezi, cărora grupul nici nu se gîndea să le conteste întîietatea. Pe plan strict literar, poeţii suprarealişti din Bucureşti — Gherasim Luca, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Paul Păun şi D. Trost — erau foarte productivi, şi nu doar în limba română, ci şi în franceză, alt indiciu al subordonării lor faţă de „centrala suprarealistă“ de la Paris.

Spre deosebire de înaintaşii lor din „primul val“, reprezentanţii acestui „nou val“ nu-şi mai publicau scrierile în reviste, ci direct în broşuri şi plachete, tipărite ce-i drept în tiraje restrînse, dar pe hîrtie foarte bună (Vidalon Moyen Age, Papier Verge-Chamois etc.). Şi le publicau în edituri sau colecţii proprii denumite *Les éditions de l'oubli, Surréalisme, Negaţia negaţiei, Infra-Noir*, iarăşi cu o vădită voinţă de a atinge un public occidental. Cărţile lor erau ilustrate cu reproduceri după „cubomaniile“ sau „grafomaniile“ proprii, ori cu desene ale lui Victor Brauner, Jules Perahim şi ale altor pictori suprarealişti. Ele purtau titluri bizare, ori de-a dreptul

* Citat de Marin Mincu în introducerea sa la antologia menţionată — după un text al lui Breton, *Devant le rideau*, publicat în *Le Surréalisme en 1947*, Editions Pierre-à-feu, Paris, 1947, p. 15. Marin Mincu citează şi elogiul adus de Jean-Louis Bédouin suprarealiştilor români pentru contribuţia lor la Expoziţia internaţională de la Paris, din 1947, a mişcării, contribuţie definită în legătură cu strădania lor de a inventa „dorinţe noi“.

** Moartea suprarealismului era anunţată de Saşa Pană, un reprezentant al „primului val“, încă în 1945, cînd îşi tipărea *Poeme fără imaginaţie*, un titlu pe care avea să-l explice, mai tîrziu, prin faptul că „realitatea era mai extraordinară decît fantezia...“ (Cf. Saşa Pană, *Născut în '02*, editura Minerva, 1973, p. 664). Dar chiar şi Maurice Nadeau, în a sa celebră *Histoire du surréalisme*, tratase mişcarea ca pe un fenomen încheiat.

terifiante, ca *Teribilul interzis* (Gellu Naum), *Le vampire passif* (Gherasim Luca), *Au lobe du sel* (V. Teodorescu), *La conspiration du silence* (Paul Păun) sau *Le profil navigable* (Trost).

Paralel cu opera poetică, se desfășura activitatea din cîmpul artelor plastice, pusă și mai vizibil sub semnul automatismului. Pe lîngă ilustrațiile amintite, suprarealiștii români organizau expoziții la care-și prezentau diversele tehnici și inovații. La prima din aceste expoziții, organizată în ianuarie 1945 într-o sală de pe strada Brezoianu, ei prezentaseră „grafii colorate, cubomanii și obiecte", „explicate" în broșuri cu titluri ca *Oniriser la vie, Puissance du regard* sau *Initiation voluptueuse*. Deși a ratat această expoziție, Celan n-a scăpat ocazia de a vizita (împreună cu Ruth) cea de-a doua mare expoziție a suprarealiștilor români, organizată între 29 septembrie și 18 octombrie 1946 la București, în Galeriile Cretzulescu de pe Calea Victoriei. Gherasim Luca, Paul Păun și D. Trost expuneau acolo o sumedenie de obiecte insolite, ca de pildă un „scaun seducător" *(la chaise séductrice)*, ori niște „haltere ale fricii" *(haltères de la peur)*, precum și un mare număr de sticle de lampă afumate. Catalogul — semnat de cei trei expozanți, ca și de colegii lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu — încerca să dea, în franceză, un echivalent poetic al obiectelor expuse : „La pensée exprimée dans les filaments durs *du silence et de la convulsion*, précède la racine impossible, elle la précède et la poursuit à l'aide d'une machine à élever des tonnes de regards et tout *le fluide d'entre les plantes*..." * Catalogul se încheia cu un text programatic, *Une question*, în care era repetat crezul fundamental al mișcării : „*La poésie, l'amour, la révolution ne font qu'un*". Mai original era însă titlul expoziției, pus pe frontispiciul catalogului : „*L'Infra-Noir. Préliminaires à une intervention sur-thaumaturgique dans la conquête du désirable*". **

* Gîndirea exprimată în filamentele dure *ale tăcerii și ale convulsiei* precede rădăcina imposibilă, o precede și o urmărește cu ajutorul unei mașini care ridică tone de priviri și *întregul fluid dintre plante*...

** *Infra-Negrul*. Preliminarii la o intervenție supra-taumaturgică în cucerirea dezirabilului.

Expoziția a stîrnit, cum era și firesc, reacții diverse, unele din ele foarte ostile, altele numai ironice. Ca să mă rezum la un singur exemplu, voi cita această notă publicată de Nina Cassian în „Studentul Român" din 10 decembrie 1946 :

„ULTIMA EXPOZIȚIE SUPRAREALISTĂ a însemnat un mare pas înainte pe calea cunoașterii — prin expunerea celor 22 de lămpi înnegrite, care marchează singura — dar cît de esențială ! — diferență dintre aceasta și penultima expoziție a grupului. Adînca și lunguiața problemă a fumului care se așterne pe sticlele de lampă, am considerat-o și noi de multă vreme, ca o reală șansă de pozitivare a teoriei hazardului obiectivat. Aceste 22 de lămpi (22, sau poate 53 ?) să fie o dovadă că suprarealismul este totuși, cum scria Pierre Mabille, mai mult un fel de Weltanschauung, decît o simplă școală artistică ?"

Imuni la zeflemelile presei sau la ostilitatea publicului, poeții suprarealiști își vor continua activitatea. Ce e mai curios este că grupul lor, atît de restrîns, își îngăduia și luxul unor lupte fracționiste, făcînd în același timp front comun în fața „inamicului". Gellu Naum, Virgil Teodorescu și Paul Păun nu se sfiiseră să atace, încă în 1945, într-un manifest intitulat *Critica mizeriei*, pozițiile prietenului lor Gherasim Luca, pe care-l acuzau de alunecare în misticism și de alte asemenea devieri de la pozițiile teoretice „clasice" ale suprarealismului, reafirmate de ei cu hotărîre, deși însuși Breton le cam abandonase între timp. La rîndul lor, Gherasim Luca și Trost, cărora li se va alătura la un moment dat Paul Păun, își multiplicau intervențiile teoretice, folosind o retorică în fond asemănătoare.

Într-un *Mesaj adresat mișcării suprarealiste internaționale*, în 1945 și redactat în franceză, Gherasim Luca și D. Trost defineau astfel poziția grupului românesc, pe atunci unit : „Despărțiți de prietenii noștri, de la izbucnirea războiului imperialist mondial, nu mai știm nimic despre ei. Dar am păstrat mereu speranța secretă că, pe această planetă, pe care existența noastră pare să devină din zi în zi mai insuportabilă, funcționarea reală a gîn-

dirii nu a încetat să călăuzească grupul care deține în mîinile sale libertatea ideologică cea mai înaltă existentă vreodată — mișcarea suprarealistă internațională".

Adresîndu-i-se în special lui André Breton, autorii mesajului îi comunicau „unele rezultate teoretice" la care ajunseseră în anii războiului : „Suprarealiști fiind, am continuat să vedem posibilitatea unor permanente confruntări între realitatea interioară și realitatea exterioară, în adeziunea noastră la materialismul dialectic, în destinul istoric al proletariatului internațional și în sublimele cuceriri teoretice ale suprarealismului..." Mai catolici decît Breton, suprarealiștii români criticau „abaterile *artistice*" săvîrșite de unii dintre confrații lor francezi : aceste „abateri" erau puse de Gherasim Luca și Trost pe seama „folosirii mimetice a tehnicilor inventate de primii suprarealiști". Cei doi condamnau cu vehemență „acest manierism suprarealist", „care riscă să facă din suprarealism un curent artistic, să-l facă acceptat de către dușmanii noștri de clasă, să-i acorde un trecut istoric inofensiv, într-un cuvînt, să-l silească să piardă spiritul care i-a însuflețit, prin toate contradicțiile lumii exterioare, pe cei ce și-au făcut din revoluție însăși rațiunea lor de a exista".

Pentru a menține suprarealismul „într-o stare permanent revoluționară", autorii mesajului propuneau „o poziție dialectică de permanentă *negație* și de *negare a negației*". O altă poziție afirmată de ei era „erotizarea fără limite a proletariatului", văzută ca o necesitate „revoluționară" : „Hazardul obiectiv ne face să vedem în *dragoste* metoda generală revoluționară proprie suprarealismului... Noi proclamăm iubirea, eliberată de constrîngerile sociale și individuale, psihologice și teoretice, religioase sau sentimentale, ca principala noastră metodă de cunoaștere și de acțiune..."

În sfîrșit, cei doi autori ai mesajului propuneau „o revoluție contra naturii", menită să contracareze „influențele contrariante ale biologiei umane sau indiferența abstractă a cosmologiei". Această propunere efectiv originală se traducea prin ceea ce Gherasim Luca numea „o poziție non-oedipiană" : „Datorită mișcărilor revoluționare, poziția tatălui a fost puternic zdruncinată, atît

în aspectele ei directe cît și în aspectele ei simbolice. Dar vestigiile castratoare ale traumatismului natal persistă cu toate acestea, susținute dealtfel de poziția favorabilă fratelui, adoptată de mișcările politice"...

Radicalismul suprarealiștilor români se manifesta și în domeniul viselor : „Nu putem accepta visele regresive, așa cum nu putem accepta nici nebuniile religioase, căci încrederea noastră în aceste grandioase instrumente revoluționare ne împiedică să ascundem niște conținuturi reacționare, la adăpostul unei împotriviri ce nu face decît să întîrzie, prin tergiversări mecanice, apropierea vieții diurne de cea nocturnă". *

Limbajul uscat, cu pretenții științifice, folosit de autorii *Mesajului*, traducea destul de fidel o gîndire dogmatică, proprie întregii mișcări suprarealiste, ori de cîte ori încerca să devină activă pe plan social-politic. Suprarealiștii români nu făceau excepție, ceea ce și explică asemănarea dintre retorica lor și retorica politică a vremii (minus, firește, „erotizarea proletariatului" și „revoluția contra naturii" !), ambele avînd în comun același patos revoluționar și aceeași dorință de a schimba vechile rînduieli de pe teritoriul situat „la 44°5′ latitudine nord și 26° longitudine est", cum precizau cei doi autori ai *Mesajului*.

Trebuie spus totuși că, la ora respectivă, limbajul folosit de grupul suprarealist din București nu era încă banalizat prin repetare, dimpotrivă, suna destul de proaspăt, distingîndu-se de retorica politică. Suprarealiștii români — repet, o mînă de oameni — își lansau lozincile într-o atmosferă încărcată de electricitatea unor pasiuni români ? *„L'amour, la liberté, la poésie"* — valorile pertidelor de stînga, abia ieșite din ilegalitate, încercînd să le influențeze, așa cum încercase și Breton în perioada interbelică.

Ce putea avea în comun Paul Celan cu suprarealiștii români ? *„L'amour, la liberté, la poésie"* — valorile permanente exaltate de suprarealiștii de pretutindeni erau

* Citatele din *Mesajul* lui Gherasim Luca și D. Trost sînt reproduse după textul francez publicat în antologia lui Marin Mincu, pp. 625—34, versiunea lor românească aparținîndu-mi.

și cele în care credea statornic el însuși. Nu-l atrăgea însă fanatismul manifestat de unii doctrinari ai mișcării, nici exclusivismul lor dogmatic, împins pînă la excluderea unor „deviaționiști“, pe temeiuri absurde (ca, de pildă, în cazul lui Desnos, „prea marea complezență față de sine însuși“). Cînd se luau prea în serios — și se luau destul de des — suprarealiștii îl interesau mult mai puțin. Dacă ar fi fost primit în rîndurile lor, Celan ar fi sfîrșit prin a fi „exclus“, dintr-un motiv sau altul...

În ce privește participarea lui la activitata grupului, nu se poate afirma nimic precis. Gellu Naum e categoric în această privință : Celan n-a făcut niciodată parte din grup, „în care nu intra oricine“. De altfel Gellu Naum nu-și amintește să-l fi văzut vreodată. Ceva mai conciliant și mai puțin categoric, Virgil Teodorescu își amintește că Paul era „un simpatizant“, destul de apropiat de grupul bucureștean.

Paul Păun e înclinat să-i dea dreptate lui Virgil Teodorescu, în sensul că, fără a participa nemijlocit la activitatea grupului, tînărul Celan evolua în imediata lui apropiere. Ca și Virgil Teodorescu, Paul Păun crede că Ira Hager, soția unui librar-anticar cernăuțean, stabilit în perioada postbelică la București, este cea care l-a introdus pe Celan în cercul suprarealist. Personal, Paul Păun nu-și amintește însă să fi stat de vorbă prea mult cu tînărul poet, cunoscut doar la cîteva petreceri. („În total, dacă am stat *o oră* de vorbă cu el.“).

În monografia lui, Israel Chalfen afirmă că Paul Celan frecventa cercul lui Gherasim Luca, Paul Păun și D. Trost, participînd „la reuniunile lor vesele, la care luau parte și femei frumoase“, inclusiv franțuzoaica Nadine. * Horia Deleanu își amintește, vag, că Paul l-a dus într-o seară la o petrecere cu recitări de poezii și distracții mai puțin inocente, undeva pe strada Nicolae Iorga...

Mai importantă decît această (falsă) controversă, este problema adeziunii lui Celan la suprarealism, înțeles „nu ca o nouă școală artistică, ci ca un mijloc de cunoaștere, îndeosebi a unor continente pînă atunci neexplorate sis-

* Israel Chalfen, *op. cit.*, p. 150.

tematic: inconștientul, miraculosul, visul, nebunia, stările halucinatorii, pe scurt, reversul decorului logic." *

În măsura în care suprarealiștii se încadrau în această definiție dată mișcării lor de către Maurice Nadeau, ei nu puteau să-l lase indiferent pe Celan. Activitatea lor ca „grup" îl lăsa însă destul de rece; ceea ce-l interesa erau cazurile individuale, ale unor poeți expuși la soarele negru al suprarealismului. Am mai vorbit de stima lui afectuoasă pentru Paul Éluard și de relativa lui antipatie față de Aragon; ambele sentimente ilustrau un discernămînt păstrat de Celan și în raport cu membrii grupului de la București. Judecînd după prietenia care avea să-l lege, la Paris, de Gherasim Luca, presupun că bazele ei au fost puse la București. Gherasim Luca, în ciuda prodigioasei sale activități de teoretician al grupului (cele mai multe luări de poziție îi aparțineau, fără îndoială, lui și lui Trost), era un poet autentic, foarte simpatic și ca personaj. Dincolo de teribilismele afișate în textele sale, se impunea o imaginație poetică debordantă, precum și un umor atașant, care dovedea că doctrinarul nu-i chiar atît de sadic cum se pretindea a fi.

Paul Celan era foarte atras de latura ludică a suprarealismului — o latură esențială, poate nu nordică, dar cel puțin sudică. André Breton definise astfel funcția umorului suprarealist: „Umorul, ca triumf paradoxal al principiului plăcerii asupra condițiilor reale în momentul în care acestea sînt socotite cele mai defavorabile, este în chip firesc menit să capete o valoare defensivă în epoca supraîncărcată de primejdii pe care o trăim". **

Suprarealiștii, obsedați de teorie, practicau umorul ca pe un mijloc privilegiat de a introduce „hazardul obiectiv", elaborînd în acest scop și o serie de tehnici, bazate, toate, pe automatismul verbal. Scopul urmărit era captarea unui „mesaj", nicidecum obținerea unor „efecte

* Maurice Nadeau, *Histoire du surréalisme*, Éditions du Seuil, 1964, p. 43.

** André Breton, *Limites non frontières du surréalisme* (1937), citat de Michel Carrouges în *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, NRF, collection „Idées", 1950, p. 210.

literare". Încă în *Primul Manifest*, Breton dăduse rețeta jocului individual cu cuvintele :

„Faceți să vi se aducă cele necesare pentru a scrie, după ce vă veți fi instalat într-un loc cît mai prielnic concentrării spiritului asupra lui însuși. Plasați-vă în starea cea mai pasivă sau receptivă cu putință. Faceți abstracție de geniul și talentul vostru, ca și de talentele celorlalți. Spuneți-vă că literatura e unul din cele mai triste drumuri care duc la orice. Scrieți repede, fără nici un subiect preconceput, îndeajuns de repede pentru a nu reține nimic și pentru a nu fi ispitit să vă recitiți. Cea dintîi frază va veni de la sine..." *

Rețeta pentru jocurile în doi sau în mai mulți era ceva mai complicată, dar avea la temelie același principiu al exprimării libere și spontane, fără nici o cenzură interioară. Prototipul acestor jocuri suprarealiste era faimosul *„cadavre exquis"*, numit astfel după fraza *„Le cadavre exquis boira le vin nouveau"*, obținută de participanții la un asemenea joc colectiv. **

În cercul prietenilor lui Celan se practica, după cum am mai spus, o variantă a acestui joc, botezată „Ioachim". Și eu și Paul abia așteptam să vină seara, sau după-amiaza de „Ioachim", care avea loc de obicei la locuința Ninei Cassian : așezați în fața cîte unei foi albe, începeam să înșirăm cuvinte la întîmplare, potrivit rețetei amintite. Momentul lecturii cu glas tare a textelor colective era un moment fast, așteptat cu nerăbdare de fiecare dintre participanți. După concentrarea intensă asupra foilor de hîrtie, venea în sfîrșit destinderea — hohotele de rîs însoțeau comunicarea rezultatelor acestei loterii verbale puse la îndemîna tuturor (*„Le surréalisme est à la portée de tous les inconscients"* — suprarealismul e la îndemîna inconștientului oricărui om —, proclama un *papillon* lansat de suprarealiști prin 1924).

În timpul războiului jucasem adeseori în trei — cu Nina Cassian și cu soțul ei — un fel de „Ioachim" în versuri, pe rime date, așa că eram oarecum pregătit, dar

* André Breton, *op. cit.*, pp. 42—43.

** Gellu Naum și Virgil Teodorescu publicaseră în 1946, la București, o plachetă intitulată *Spectrul longevității — 122 de cadavre.*

Paul descoperea abia acum deliciile acestui joc suprarealist, pentru care avea desigur o vocație mult mai adîncă decît a mea. Din păcate, n-am păstrat nici unul din numeroasele „Ioachime“ de atunci, dar regăsesc spiritul lor într-un pasaj din romanul lui Marin Preda *Delirul*. Tînărul ziarist Paul Ștefan, protagonistul acestui roman rămas neterminat, își petrece noaptea de Revelion la locuința unui coleg, unde s-au adunat o sumedenie de inși. Încă de la intrare Ștefan, care e un om serios și cam complexat de obîrșia lui țărănească, e surprins de „pavoazarea“ din apartamentul colegului : „Lîngă un tablou zări o bucățică de os subțirel atîrnînd de o sfoară invizibilă. «Fragment de papagal trac, descoperit în comuna Fleașca de jos», citi el“... o fată numită Luchi se așază la un moment dat la pian împreună cu un alt musafir și încep amîndoi să cînte reclame — „el din gură, ea acompaniindu-i clapele“. Ceva mai tîrziu Luchi aduce o plăcintă cu răvașe insultătoare, în genul : „Pentru doi lei ești în stare, să-ți calci părinții în picioare“, sau „Cum să nu te simți stingher, dacă nu ai caracter ?“ După răvașe, se trece la jocul „întrebări și răspunsuri“ : „— Stați, știe toată lumea jocul ? zise Luchi. Ștefane, ai să înțelegi repede, întrebările sînt spontane și răspunsurile trebuie să fie la fel. Nimeni n-are voie să se gîndească“.

În sfîrșit, musafirii ajung la „Ioachim“ : „Luchi împărțea deja fiecăruia cîte o foaie de hîrtie și un creion. Noul joc consta, îi explică ea lui Ștefan, în a lăsa imaginația liberă pe un subiect dat. Subiectul însă îi era străin, spuse el cînd auzi despre ce era vorba, două nume de femei, care fură numite *cele două orfeline*. — Nu-i nimic, zise Luchi, scrii ce vrei, va fi cu atît mai amuzant... Ștefan ar fi vrut să nu ia parte, nu înțelegea ce trebuie să facă, dar nici a doua oară nu voia să ceară să i se explice. Cine erau cele două orfeline ? Era stupid, ei le cunoșteau, dar el habar n-avea... Nu scrise nimic, și se pomeni curînd cu o hîrtie care îi fu trecută : «Populația bucureșteană se obișnuise demult cu apariția pe bulevard a două femei maiestuoase și păguboase, pe care le chemau pe una domnișoara Carapancea și pe cealaltă Cămărășescu. Nu va uita nimeni vreodată farmecul straniu și stuficol al acestor orfeline. Viața nu avusese grijă de ele...

La vîrsta fragedă de...» și urma o istorie în același stil urmuzian care se oprea brusc și Ștefan trebuia să continue. Nu-i venea însă nimic în minte și dădu foaia mai departe fără să fi scris nimic..." *

Marin Preda nu e prea îngăduitor cu cei care practicau aceste jocuri și tratează la modul caricatural scena, pentru a scoate în relief seriozitatea, prin contrast, a protagonistului său. Frecventînd și el, într-o vreme, societatea Ninei Cassian, îl cunoscuse pe Paul Celan la una din serile din locuința ei — nu neapărat la Revelionul evocat în roman. De fapt acest Revelion este o reconstituire fictivă și compozită a mai multor seri, despre care Marin Preda auzise, fără a fi participat direct la ele. Pentru a-l descrie, romancierul a apelat de altfel la Nina Cassian și la mine însumi și amîndoi i-am furnizat unele texte și informații. Jocul „întrebări și răspunsuri", redat de Marin Preda, este o copie fidelă a unuia din aceste texte, din păcate singurul pe care l-am păstrat și pe care am ținut să i-l pun la dispoziție și lui Preda :

„Ce este singurătatea poetului ? — Un număr de circ neanunțat în program".

„Ce este o lacrimă ? — Un cîntar în așteptarea greutăților".

„Ce este beția ? — O filă albă între altele colorate".

„Ce este uitarea ? — Un măr copt în care s-a înfipt o suliță".

„Ce este întoarcerea ? — Aproape nimic, dar ar putea să fie un fulg de zăpadă."

„Ce este ultima seară înainte de plecare ?" (Răspunsul, pe care Marin Preda l-a omis, era : „Plecarea de la o expoziție de porțelanuri vechi.")

„Ce este un an nou ? — O poveste de dragoste care se sfîrșește".

„Ce este tristețea ? — Un drum care se împotmolește înainte de a ajunge la liman".

„Ce este un revelion ? — Un pahar de vin în care s-a turnat otravă."

„Ce este femeia iubită ?".

* Marin Preda, *Delirul*, Cartea Românească, 1975, pp. 172—194.

Romancierul omite și răspunsul la acastă întrebare: „Trezirea tristă după o noapte fără constelații", după cum omite și următoarele întrebări și răspunsuri: „— Ce este un duel? — Un somn adînc într-o pădure de fagi putreziți". „— Ce este bîlciul culorilor? — Poezia nescrisă care ne va roade adînc viețile". „— Ce este un tren pe care-l pierzi? — O batistă care mai flutură încă"... *

Marin Preda fiind un romancier esențialmente realist, gusta mai puțin fantezia suprarealistă și umorul negru, de tip urmuzian, ceea ce nu înseamnă că era afon la asemenea jocuri. Întrebările și răspunsurile citate mai sus poartă, oricum, pecetea lui Paul Celan (le-a scris cu mîna lui pe mai toate) și unele dintre ele nu sînt mai prejos decît cele formulate de Breton și de prietenii săi în epoca de glorie a suprarealismului (de pildă, „— *Qu'est-ce que le jour? — Une femme qui se baigne à la tombée de la nuit*", sau: „— *Qu'est-ce que la raison? — C'est un nuage mangé par la lune*" ** — răspunsul lui Éluard la o întrebare pusă de Breton).

Rămîne totuși o întrebare, la care răspunsul e mai greu de dat decît în asemenea jocuri: este, sau nu, Celan un poet suprarealist? Fără îndoială că orbita lui poetică nu se situează prea departe de aceea a suprarealiștilor. În același timp, ca poet, el se distanțează de grupul lor, chiar dacă întreține unele legături. Eminamente poet (nu „*pohète*", cum spunea cu dispreț Jacques Vaché, sau cum avea să repete Gellu Naum, după multe decenii), Celan ia din suprarealism ceea ce-i convine, adică partea poetică. Partea de vis, de noapte, de miraculos. Și partea de joc, de umor verbal, de libertate a imaginației. În rezumat, nu mișcarea în sine, ci starea de spirit suprarealistă îl atrăgea pe Celan, franctiror solitar al avangardei, refractar oricărei înregimentări. ***

* Marin Preda, *op. cit.*, pp. 192—193. Pentru textul integral al jocului, vezi *Addenda* din prezentul volum.

** Ce este ziua? — O femeie care se scaldă la căderea nopții. Ce este rațiunea? — Un nor mîncat de lună.

*** Așa cum observă Maurice Nadeau, „starea de spirit suprarealistă, mai bine zis comportamentul suprarealist, este etern". (cf. *Histoire du surréalisme*, p. 4.)

Contactele lui sporadice cu unii membri ai grupului bucureștean, ca și contactele mult mai susținute cu prietenii care, fără să fie suprarealiști, jucau cu pasiune jocurile puse la punct de Breton și amicii săi, i-au înlesnit trecerea la o nouă etapă în evoluția sa ca poet. „Întrebările și răspunsurile", „Ioachimele" și chiar bietele calambururi făcute în limba română pot fi văzute ca niște exerciții de gimnastică intelectuală menite să-i întărească „mușchiulatura poetică", nu doar ca niște simple divertismente, bune conducătoare de haz colectiv. „Suprarealismul — scrie Michel Carrouges — este cel mai puternic explozibil mintal născocit vreodată. Se poate spune, fără a abuza de cuvinte, că el tinde să opereze în domeniul limbajului și al imaginilor, ba chiar al senzațiilor, cea mai fantastică dezintegrare în lanț". *

Una din reacțiile în lanț declanșate de jocurile suprarealiste practicate de Celan la București a fost însăși opera lui poetică, scrisă în românește și legată strîns de creația lui în limba germană.

* Michel Carrouges, *op. cit.*, p. 139.

ADOLESCENȚA UNUI ADIO

> Precum într-un stat ne bucurăm toți de oarecari bunuri, cari sunt ale tuturor și a nimănui, uliți, grădini, piețe, tot astfel și în republica limbelor sunt drumuri bătute cari sunt a tuturor — adevărata avere proprie o are însă cineva acasă la sine; iar acasă la dînsa limba românească este o bună gospodină și are multe de toate.
>
> *(Eminescu)* *

Textele românești ale lui Celan ar putea fi asemuite cu un meteorit căzut în peisajul liricii noastre, nu chiar din senin și nici cu totul pe neașteptate; un meteorit rupt dintr-o cometă poetică aflată la un moment dat pe o traiectorie vizibilă doar în spațiul cuprins între latitudinea nordică de 44°5′ și longitudinea estică de 26°, de unde pornise, prin 1945, și mesajul suprarealiștilor români către André Breton.

Senzația de insolit pe care o încerci la lectura acestor texte vine însă din faptul că ele nu prea seamănă cu nimic, nici măcar cu textele suprarealiste, cu care par, totuși, să se înrudească. Ele prezintă vagi asemănări și cu unele forme de relief ale peisajului liricii românești mai tradiționale — nici un poet nu se poate sustrage complet tradiției înmagazinate în cuvintele limbii pe care-o folosește, fie și temporar. Ar fi însă zadarnic să încercăm a identifica în scrierile românești ale lui Celan urmele lăsate, să zicem, de Blaga sau Arghezi, chiar dacă anumite apropieri și paralelisme sînt posibile. Celan rămîne Celan, pînă și în românește. Culmea este că textele lui românești nu seamănă prea mult nici cu textele lui germane, cu care au, firește, cele mai certe afinități. Mai ales poemele în proză se detașează ca un corp astral, fără echivalent în germană, limbă în care Celan n-a scris,

* Citat de Constantin Noica, în loc de prefață la volumul său *Creație și Frumos în rostirea românească*, Editura Eminescu, 1973. Citatul este extras din manuscrisul eminescian no. 2257, aflat la Biblioteca Academiei.

după cîte știu, asemenea texte, cu excepția apologului intitulat *Gespräch ins Gebirge*.

În ceea ce privește poeziile propriu-zise, ele sînt ceva mai ușor de situat în ansamblul liricii celaniene din perioada debutului, pe care o prelungesc oarecum. Dar trecerea într-un alt mediu lingvistic determină și aici unele metamorfoze. E ca și cum, în românește, Celan s-ar descotorosi de un anumit balast livresc pe care germana îl obliga să-l poarte și ar încerca sonuri și tonuri noi, cu o libertate mai mare decît i-o putea îngădui limba sa maternă. Lucrul nu trebuie să ne mire prea mult : pentru un scriitor, gamele făcute într-o altă limbă reprezintă adesea un exercițiu salutar, aducător de beneficii stilistice și auto-revelator. Pentru Samuel Beckett, de pildă, a scrie în limba franceză a însemnat o adevărată descătușare a energiilor sale creatoare. Așa cum observă A. Alvarez, unul dintre cei mai pătrunzători exegeți ai operei beckettiene, limba franceză i-a permis marelui dramaturg „să se lepede de întreaga povară a retoricii irlandeze... cu cadențele ei insidioase și cu geniul ei pentru înfloriturile de stil baroc". Beckett „avea nevoie de un mediu lingvistic mai neutru și, în același timp, mai precis", așa cum este limba franceză. „E tocmai ce-i trebuia lui Beckett în momentul cînd își consuma ruptura cu romanul tradițional și trecea la acele monologuri lipsite de intrigă și de localizare, emise cu un glas monoton, într-un soi de *no man's land* al spiritului". „Era desigur mult mai ușor de atins acest nivel dezesperant de abstracție într-o altă limbă decît engleza, care, în ciuda tuturor experimentelor, rămîne îndărătnic specifică, bogată în asociații locale și în ecouri ale altor voci. Prin comparație cu ea, franceza pare un model de claritate și de logică." *

Firește că Paul Celan găsea în limba română altceva decît găsise Beckett în limba franceză. Româna e, ca și engleza, o limbă „plină de voci", foarte dotată pentru a exprima concretețea și culoarea lucrurilor, avînd însă și posibilități de zbor spre cerurile abstracțiunii filozofice.

* A. Alvarez, *Samuel Beckett*, The Viking Press, New York, 1973, p. 41

Oricare ar fi explicația, Celan s-a lăsat ispitit de mediul lingvistic românesc, atît pentru a-și rosti gîndurile și stările sufletești cît și pentru a experimenta unele procedee, preluate de la suprarealiști sau sugerate de contactul cu ei.

După cum am mai arătat, el pătrunde în limba română pe poarta cea mai accesibilă, a jocurilor verbale, dar nu se oprește acolo. Și, de altfel, nu vine cu totul nepregătit. Încă în poeziile sale timpurii, Celan vădea o înclinație puternică spre asociațiile libere, spre gîndirea metaforică de tip paralogic, care caracterizează lirica suprarealistă, ea însăși moștenitoare a romantismului german. Dar, sub influența vădită a lui Trakl și mai ales a lui Rilke, aceste asociații își pierdeau forța de șoc într-o muzicalitate difuză, care nu disprețuia „efectele" de acest gen :

„Die Wälder winken den Wolken" (într-o poezie din 1942, intitulată *Mein Karren knarrt nicht mehr)*.

Multe din poeziile timpurii ale lui Celan sînt riguros rimate și ritmate, trimițînd la modelele clasice mai degrabă decît la Rilke și Trakl, ori la poeții expresioniști germani. Pînă și o poezie cu maximă încărcătură afectivă cum este cea intitulată *Nähe der Gräber* (din ciclul *Der Pfeil der Artemis*) intră într-o matcă prozodică oarecum incompatibilă cu gravitatea „mesajului" :

Kennt noch das Wasser des südlichen Bug,
Mutter, die Welle die Wunden dir schlug ?...

E drept că distihul final proclamă această incompatibilitate la modul interogativ :

Und duldest du, Mutter, wie einst, ach, daheim,
den leisen, den deutschen, den schmerzlichen Reim ? *

* Poezia are cinci distihuri ; iată, în traducere românească, primul și ultimul :

"Mai știe, o, mamă, a Bugului apă
Ce val te-a lovit, azvîrlindu-te-n groapă ?

. . . .

Mai rabzi ca pe vremuri, la tine acasă,
Cea rimă domoală, nemțească, duioasă ?"

Evident, o parte din conotațiile originalului se pierd în traducere, dar cred că „starea de cîntec" rămîne vizibilă și audibilă.

Totuşi, poetul mai rabdă încă multă vreme „domoala, nemţeasca, dureroasa rimă“, îndrăgită încă din copilărie graţie mamei sale, care-l iniţiase în lirica germană. Conflictul exprimat aici persistă, nerezolvat, pînă foarte tîrziu, marcînd numeroase poezii. Şi nu e vorba doar de prozodie — faţă de care îşi luase unele libertăţi încă la Cernăuţi — ci de o serie întreagă de aspecte constitutive ale liricii timpurii. Imagistica însăşi, ca şi lexicul poeziilor, par să se contrapună, adesea, mesajului grav, de oroare şi de revoltă, implicat în versurile lor. În loc să transmită şocul, ele îl înăbuşă ; unda de şoc se pierde în fluxul melodic al „rimei nemţeşti“.

La un moment dat în evoluţia lui, Celan îşi va fi pus, cu acuitate, întrebarea dacă, după Auschwitz, se mai poate scrie poezie — întrebare la care Theodor Adorno răspunsese negativ. Un poet autentic nu se poate resemna la tăcere, nici măcar într-o situaţie-limită ca aceea care-i dictase filozofului german faimosul răspuns negativ. Pe de altă parte, însă, Celan simţea neadecvarea dicţiunii sale poetice la mesajul pe care ţinea să-l transmită şi pe care nu putea să-l înăbuşe. Dilema lui era, în acelaşi timp, existenţială şi poetică, implicînd şi raporturile sale cu limba maternă, şi relaţiile cu propriu-i destin. Cine nu înţelege această dilemă nu înţelege mai nimic din lirica lui Celan care, în totalitatea ei, reprezintă un dialog disperat între poet şi limba lui maternă. Într-o fază mai tîrzie poetul va supune limba germană unui proces de transformare radicală, prin spargerea tiparelor ei sintactice şi prin introducerea unor elemente lexicale străine (mai ales din idiş şi ebraică, limbile victimelor holocaustului nazist). Deocamdată, însă, în etapa la care mă refer, el simţea doar nevoia să se scuture de unele clişee care-l trăgeau înapoi, spre lirica de dinainte de Auschwitz. Contactul cu ideile şi practicile suprarealiste îi înlesnea acest demers. Breton spusese că „frumuseţea va fi convulsivă, sau nu va fi deloc“, iar Celan îşi însuşise acest principiu fundamental, ce corespundea atît propriilor lui convingeri cît şi situaţiei istorice.

Ieşirea din limba maternă a fost unul din mijloacele folosite de el pentru a se „răzbuna“ — dau acestui cuvînt sensul lui originar, relevat de Constantin Noica : „*Răs-*

bunare. Însemna, în primul ceas, a face din nou bun ceva. Dintr-o dată, cuvîntul răzbunării, atît de întunecat, se face bun și se înseninează așa cum «vremea se răzbună», adică se face bună, se înseninează..." *

În românește Celan se simțea liber să experimenteze, să aplice lecția învățată de la poeții suprarealiști, atît de activi în epocă. „Ieșirea" într-o altă limbă era, firește, provizorie, ca aceea a unui cosmonaut în afara navei spațiale pe care vrea s-o repare, ori numai s-o observe. Reîntoarcerea în limba maternă era prevăzută de la bun început. De fapt nici nu se poate vorbi de o „ieșire" totală, ci numai de o evoluție paralelă, în două medii lingvistice diferite. Celan continuă să scrie și la București „la fel ca la Cernăuți" ; o graniță cronologică precisă e cu neputință de stabilit între poeziile aduse din Bucovina și cele scrise în capitală, dar o analiză stilistică atentă duce la constatarea anumitor schimbări semnificative. Poeziile românești se plasează, cronologic, în vecinătatea poeziilor germane din cel mai matur ciclu scris la București, *Der Sand aus den Urnen* (Nisipul din urne), ciclu cuprinzînd și unele poezii compuse la Cernăuți, dar definitivate aici. Din punct de vedere tematic și sub aspect prozodic, ambele categorii — poeziile românești și cele germane — seamănă destul de mult. Să luăm de pildă poemul în limba germană intitulat *Marianne* și corespondentul lui românesc *Poem pentru umbra Marianei,* recurența aceluiași nume în titlurile ambelor poezii fiind un indiciu (relativ) de contemporaneitate.

Matca prozodică e aproximativ aceeași :

Geliebte auch du bist das Schilf und wir alle der Regen ;
ein Wein ohnegleichen dein Leib und wir bechern zu zehnt ;
ein Kahn im Getreide dein Herz, wir rudern ihn nachtwärts ;
ein Krüglein Bläue, so hüpfest du leicht über uns und wir schlafen... **

* Constantin Noica, *op. cit.*
** În traducere românească, strofa ar putea suna astfel :

Iubito și tu ești o trestie, iar noi toți sîntem ploaia ;
un vin fără seamăn ți-e trupul și bem înzecit ;
o luntre-ntr-un lan îți e inima, o vîslim către noapte ;
un ulcior albăstriu, așa de ușoară sari peste noi și dormim .

Poemul românesc sună ca o prelungire a celui german :

Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger.
Să crezi : din pămînt mai răsare un braț răsucit de tăceri,
un umăr ars de dogoarea luminilor stinse,
o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii,
o aripă mare de plumb și alta de frunze,
un trup istovit în odihna scăldată de ape...

Poemul românesc se deosebește de cel german prin abundența metaforelor în care un termen concret e legat de unul abstract. Asemenea metafore există și în poemul german, dar par mai forțate, poate și din pricina copulei de legătură „ca" :

De la un ochi la altul se întinde norul ca Sodoma după Babel
(Von Auge zu Aug zieht die Wolke, wie Sodom nach Babel)

În *Poem pentru umbra Marianei* există un singur „ca" („Izma iubirii a crescut ca un deget de înger"), tot ceea ce urmează este actualizat într-o suită de metafore care impun, fără să forțeze, trecerea de la concret la abstract și invers : „din pămînt mai răsare *un braț răsucit de tăceri*", *„o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii"*, *„un trup istovit în odihna scăldată de ape"* etc.

În ambele poeme domnește aceeași atmosferă de vis, în care se întîmplă ceva, o dramă erotică, greu de înțeles, mai ales în poemul german, din pricina multiplicității simbolurilor. Există, în lirica lui Celan din această fază, un barochism al imaginilor care complică la extrem înțelegerea. Poemul scris în românește e, relativ, mai clar, în ciuda caracterului insolit al metaforelor, care rămîn, luate izolat, obscure.

Structura dialogică, sau dialogată, caracteristică la rîndul ei poeziilor din faza de debut și chiar celor de mai tîrziu, iese mai limpede în relief în *Poem pentru umbra Marianei* decît în corespondentul său german. Dialogul cu iubita are în poemul românesc o desfășurare mult mai dramatică, pentru că lasă în suspensie întrebarea „ne

iubim sau nu ne iubim ?", către care tinde suita de imagini, cu efect cumulativ.

Toate aceste observații nu implică o judecată de valoare asupra celor două poeme, ci vor doar să sublinieze unele deosebiri de nuanțe între un text și celălalt. O lectură atentă a celorlalte poezii românești ale lui Celan poate duce la observații și mai interesante.

În poezia intitulată *Azi noapte*, atmosfera e, din capul locului, suprarealistă :

> Din pomii sădiți de amurg în odăile noastre-incendiate
> vom desprinde încet porumbeii de sticlă...

Fără să spună vreodată „ca", poetul asociază și aici termeni aparent incompatibili, dar nu în mod izolat, ci într-un adevărat flux, care transformă întreg poemul într-o metaforă. La senzația de insolit contribuie, pe lîngă această metaforizare continuă, folosirea verbelor la viitor — „vom desprinde", „ne vor crește pe umeri și brațe", „un glas va veni dinspre flăcări", „vei vorbi în neștire cu mine" etc. Acest aspect e foarte important, deoarece se leagă de rădăcinile ontologice ale liricii lui Celan. George Steiner spune, în admirabilul său eseu *După Babel*, că „numai omul a dezvoltat o gramatică a viitorului" și-l citează pe Celan care nota în *Atemwende* că doar omul poate arunca plase în „rîuri aflate la nord de viitor". Tot Steiner se referă la un comentariu al lui Mandelstam despre Dante, în al cărui Infern — echivalat cu o gramatică fără timpuri viitoare — „auzim literalmente cum verbele omoară timpul". *

Folosirea verbelor la viitor e un indiciu de speranță, care nu trebuie, bineînțeles, absolutizat sau interpretat ca un semn de optimism ; poeziile lui Celan rămîn îndeobște deznădăjduite, chiar cînd lasă Timpului o portiță. Totuși, cîteva din poeziile românești parcă ar afirma o speranță, în ciuda peisajului sufletesc sumbru pe care

* George Steiner, *După Babel, Aspecte ale limbii și traducerii*, Editura Univers, 1983, pp. 200—202.

aceasta o traversează. În *Regăsire*, de pildă, folosirea verbelor la viitor operează o metamorfoză subtilă :

> Pe dunele verzi de calcar va ploua astănoapte.
> Vinul păstrat pînă azi într-o gură de mort
> trezi-va ținutul cu punți, strămutat într-un clopot.
> O limbă de om va suna într-un coif cutezanța...

Meditația asupra Timpului — una din constantele liricii lui Celan — capătă într-o poezie ca *Orbiți de salturi uriașe* o expresie directă, aproape didactică :

> Orbiți de salturi uriașe, ne-am întîlnit, călători prin miragii,
> în singura sărutare-a renunțării.
> Ora e cea de ieri, dar o arată un al treilea ac, incandescent
> pe care nu l-am văzut niciodată în grădinile timpului —
> celelalte două zac îmbrățișate în sudul cadranului.
> Cînd se vor despărți va fi prea tîrziu, vremea va fi alta,
> acul străin va roti nebun pînă va aprinde orele toate cu un
> foc contagios
> și le va topi într-o singură cifră
> care-n același timp va fi oră, anotimp și cei douăzecișipatru
> de pași ce-i voi face în clipa cînd voi muri
> apoi va sări prin geamul plesnit în mijlocul odăii
> invitîndu-mă să-l urmez ca să-i fiu tovarăș într-un nou
> orologiu care va măsura un timp mult mai mare.
> Eu, însă, prefer ca vremea să fie măsurată cu clepsidrele...

Că folosirea verbelor la viitor nu implică la Celan și vreun optimism facil o demonstrează acest *Cîntec de dragoste*, pe care-l citez în întregime pentru frumusețea lui stranie :

> Cînd vor începe și pentru tine nopțile dimineața,
> Ochii noștri fosforescenți vor coborî din pereți, niște
> nuci sunătoare,
> Te vei juca cu ele și se va revărsa un val prin fereastră,
> Unicul nostru naufragiu, podea străvezie prin care vom privi
> Camera goală de sub camera noastră.

O vei mobila cu nucile tale și-ți voi pune părul perdea
la fereastră.
Va veni cineva și-n sfîrșit va fi închiriată,

Ne vom întoarce sus să ne-necăm acasă.

Celan mînuiește cu egală subtilitate și un timp pe care-l folosește cu predilecție în limba germană — timpul trecut, mult mai bun conducător de tristețe decît viitorul. Poezia intitulată *Reveion* e o suită de propoziţiuni care narează întîmplări dureroase : „ai trimis catafalcul cel tînăr să-ți cheme iubita", „inelul stins în pahar s-a suit pe fereastră", „s-au dus despletitele mîini s-o aștepte la poartă", „un zar a căzut între lespezi", „turla cetății de lemn a plecat cu o umbră"... Menținerea consecventă a „narațiunii" în acest registru modal contribuie la dramatismul poemului.

În sfîrșit, o poezie ca *Tristețe* — singura de o formă oarecum „clasică", riguros rimată și ritmată — ne vădește un Celan mai vechi, peste care n-a trecut încă aripa suprarealismului și care nu se sfiește să îngîne un fel de romanță, asemănătoare celor pe care le scria în germană la Cernăuți.

Pe de altă parte poezia atestă o stăpînire sigură a resurselor expresive ale limbii române și o dorință manifestă de a le folosi. Strofa mediană e exemplară din acest punct de vedere :

cerul cu zimți, de nea, peste tîmple,
nor înflorit, pe o geană să-l duci,
tu, rătăcită-n veșminte mai simple,
rîzi : — oare mîine și toamna din nuci ?

Interogația finală : „Cui îi dau roua ? Lacrima — cui ?" e, de asemenea, semnificativă pentru capacitatea lui Celan de a mînui mijloacele cele mai rafinate ale limbii române. După cum subliniază Constantin Noica — unul din rarii gînditori care știu să „asculte" ce spun cuvintele, derivînd din ele o întreagă filozofie —, modalitățile românești de interogație denotă o „iscusință" specială. În primul rînd interogativul *oare*, „prin care se

poate face orice întrebare, fie ea totală sau parțială", e încărcat de tîlcuri, păstrate în el din lunga evoluție semantică a cuvîntului (derivat din latinescul *hora* — oră). Întocmai ca și un alt interogativ — *au* — *oare* sugerează o stare de nedeterminare, prielnică lămuririi în adîncime a lucrurilor. „Întrebarea «încarcă» lumea cu posibil. Ea suscită la viață mai mult decît poate satisface răspunsul." *

Lexicul poeziilor românești ale lui Celan e mai puțin bogat decît cel al poeziilor lui germane, dar în perimetrul acestui lexic restrîns și, uneori, convențional, poetul forează în profunzime, pentru a scoate la iveală comori echivalente. În ambele registre lingvistice el folosește un vocabular ales, dominat de cuvinte ca: „urnă", „păr", „ochi", „vis", „rouă", „aur", „lacrimă", „nor", „vînt", „ceață", „tăceri", „noapte", „inimă" etc. Insolite sînt doar împerecherile acestor cuvinte cu adjectivele care le califică, dîndu-le un alt rost decît cel din vorbirea curentă. Celan „de-realizează" cuvintele, nu golindu-le de sens, ci sporindu-le povara semantică, lărgindu-le frontierele în direcții neașteptate.

El se înscrie, din acest punct de vedere, în lunga tradiție a modernității, definită astfel de Hugo Friedrich: „Limbajul poetic capătă caracterul unui experiment, de unde rezultă combinații care, departe de a fi proiectate de sensul poemului, produc abia ele însele acest sens. Materialul lexical curent îmbracă semnificații neobișnuite. Cuvinte provenind din cele mai îndepărtate domenii de specialitate sînt electrizate liric... Cele mai vechi instrumente ale poeziei, comparația și metafora, sînt mînuite într-o manieră nouă, care evită termenul natural de comparație și provoacă o contaminare ireală de lucruri obiectiv și logic incompatibile..." **

La Celan tehnicile suprarealiste însușite în perioada bucureșteană duc la o scriitură totuși foarte personală, în măsura în care producerea de „semnificații neobișnuite"

* Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, Editura Eminescu, 1978, pp. 18—22.

** Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 13.

e rezultatul unor presiuni interioare puternice, nu doar al unui mimetism cultural. Evoluția poetului are ceva imperios, organic, determinat de însăși existența lui. Ocupîndu-se de această evoluție într-un studiu de o mare acuitate analitică, Harald Weinrich arată că lirica lui Celan suferă, începînd cu al doilea său volum, *Von Schwelle zu Schwelle* (1955), un proces de „contracție“ (studiul se și intitulează *Kontraktionen)*. Ritmurile și metaforele lui Celan „se chircesc“ *(schrumpfen)*, motivul pietrei devine tot mai important, indiciu că lirica lui se împietrește. *

În perioada petrecută la București, și chiar și la Viena, Celan trece printr-o fază de dilatare, de expansiune lirică, legată desigur și de tinerețea lui, dar nu numai de ea. Un fier înroșit se dilată și devine maleabil, dar prin răcire își pierde maleabilitatea și se contractă. Lucrurile sînt, firește, mult mai complicate în poezie, însă cred că nu greșesc punînd în legătură „dilatarea“ de care vorbeam cu căldura sufletească primită de Celan la București și iradiată de el însuși. În orice caz versurile scrise la București, ca și cele de la Viena stau sub semnul unei expansiuni care se traduce, la nivelul cel mai vizibil, prin însăși lungimea lor. Insolitul acestor versuri nu provine din dislocare, ca mai tîrziu, ci din alăturarea unor termeni radical opuși. Violența suferită de poet nu se întoarce încă împotriva limbii germane și, cu atît mai puțin, împotriva limbii române. Suprarealismul înseamnă pentru el nu atît o ruptură cît o continuare, o extindere a lirismului romantico-expresionist practicat la început. De altfel, așa cum au remarcat mulți exegeți, Celan nu se abandonează total „dicteului automat“ ; el este „un suprarealist care-și controlează spontaneitatea și renunță la scrierea automată“. **

Poeziile românești, așa puține la număr cum sînt, învederează destul de clar limitele în care Celan înțelege să mențină influența suprarealismului. Poeziile au o organizare interioară, o convergență a imaginilor și chiar

* Harald Weinrich, *Kontraktionen* (1968), eseu reprodus în volumul editat de Dietlind Meinecke, pp. 216—217.

** Cf. Helmuth de Haas, într-o recenzie din 1953, reprodusă în volumul editat de Dietlind Meinecke, p. 32.

un fel de secvență narativă, bineînțeles netraductibilă în termenii vieții cotidiene. În ele „se întîmplă ceva“, ceva foarte dramatic, într-un crescendo impresionant. Dramatismul acesta e sporit de forma dialogată, de polaritatea *„eu-tu“*, care constituie principiul structurant al mai tuturor poeziilor din faza despre care vorbesc, inclusiv — și mai ales — al poeziilor scrise în germană. *

Că poetul nu respecta decît pînă la un punct indicațiile lui Breton privind automatismul verbal o dovedește și faptul că-și revizuia atent poeziile, operînd modificări de la o variantă la alta. De pildă poemul intitulat *Azi noapte* prezintă, într-o variantă inițială, transcrisă cu creionul, un număr de versuri asupra cărora Celan a șovăit mult înainte de a le da forma definitivă :

Versul al patrulea — „ci o baltă de umbre va fi“ — suna la început „ci o mînă de umbre va fi“ : versul al șaselea — „iar viața va fi acea barcă la mal părăsită de vîsle“ (peste cuvintele „va fi acea“, Celan a scris cuvîntul „rămîne“, menit să le înlocuiască, apoi l-a șters și pe el).

Poemele în proză scrise de Celan în românește sînt mai greu de „clasat“ decît poeziile și nu cred că exagerez prea mult cînd le compar cu un meteorit căzut în literatura română și încă necercetat. De un asemenea meteorit te poți apropia doar înarmat cu instrumente de măsurare foarte fine, pe care nu pretind că le posed. Voi încerca totuși o descriere, să-i zicem, fenomenologică, deși ar fi mai exact să spun impresionistă, lăsînd în seama unor exegeți mai pregătiți sarcina de a le interpreta cum se cuvine, în toate aspectele lor. Încep prin a releva caracterul autobiografic al cîtorva din aceste proze. Textul care debutează cu cuvintele : „Partizan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar și între scafandri, mesager, totodată, al halo-ului Paul Celan“, e singurul care poartă o dată : 11.III.1947, o dată ce se răsfrînge și asupra celorlalte proze. După știința mea, e primul text în care apare pseudonimul „Paul Celan“, scris de el însuși,

* Cf. Peter Paul Schwarz, *Totengedächtnis und dialogische Polarität in der Lyrik Paul Celans*, în volumul editat de Dietlind Meinecke, pp. 168—169.

probabil foarte curînd după alegerea lui definitivă. Iar faptul că pseudonimul apare într-o constelație de imagini evident suprarealiste adaugă cronologiei indicația unei afilieri spirituale, a unei adeziuni intelectuale la o parte din programul suprarealiștilor, „membri acefali ai Conspirației Poetice Universale".

E tentant de comparat acest text cu proza, pînă la un punct asemănătoare, a lui Gherasim Luca, intitulată *Inventatorul iubirii*, datînd din 1945. Textul lui Celan e foarte scurt, spre deosebire de cel al lui Luca, dar nu cantitatea, ci calitatea prozei amîndurora interesează aici. În *Inventatorul iubirii* se pot citi asemenea fraze : „Port cu o eleganță specială acest cap de sinucigaș pe umeri și mut dintr-un loc în altul un zîmbet infam, otrăvind pe o rază de mai mulți kilometri respirația ființelor și a lucrurilor... Mă privesc în oglindă și îmi văd fața plină de ochi, de guri, de urechi, de cifre. Sub lună corpul meu aruncă pe pămînt o umbră, o penumbră, o groapă, un lac liniștit și o ceapă..."

Frazele de acest gen trec cu ușurință într-o frazeologie pe tema poziției „non-oedipiene" a autorului, subminîndu-și astfel eficiența poetică. La Celan afirmațiile „teoretice" nu sînt lăsate să înăbușe fiorul poetic. Autoportretul rămîne un poem despre sine însuși, despre „halo-ul Paul Celan".

Forma concentrată (nu „chircită") a acestui poem contrastează cu discursivitatea prozei din *Inventatorul iubirii* și din alte texte suprarealiste. Preocupați excesiv de teorie, suprarealiștii români — consecvenți de altfel cu poziția anti-estetică a mișcării — lasă rareori loc în proza lor elementelor care ar putea sugera vreo intenție de literaturizare. Imaginile lor îndrăznețe plutesc într-o magmă retorică pînă la urmă banală, în ciuda radicalității termenilor folosiți. Există în această proză două tipuri de discurs : cel poetic și cel teoretic, fiecare desfășurîndu-se oarecum de sine stătător, fără legătură cu celălalt. Chiar și la Gellu Naum, poate cel mai consecvent dintre suprraealiștii români, acest paralelism al discursurilor e vizibil, bunăoară în *Castelul orbilor* (1946), unde proza sentențioasă în genul „poezia este un avans, un promițător avans, o profeție a gîndirii noi și reale", al-

ternează cu delirul verbal, presărat cu imagini insolite de tipul : „În camera de sticlă insectele devorau dirijabile..." *

Ca și Gherasim Luca, Gellu Naum e foarte clar și, uneori, *terre-à-terre* cînd face propagandă ideilor scumpe grupului suprarealist, dar devine obscur și incoerent cînd își lasă demonul interior să vorbească.

Poemele în proză ale lui Celan sînt vădit atinse de aripa suprarealismului, dar atestă în același timp o voință de organizare ce le deosebește de prozele poeților amintiți și le apropie de specia inaugurată de Baudelaire în *Spleen de Paris*. În Prefața sa la o recentă antologie a poemului românesc în proză, Mihai Zamfir definește această specie ca avînd „un lexic pitoresc special ales", „o structură sintactică discontinuă, simetrică și eliptică, atrasă de ritm și utilizînd un limbaj metaforizant". „*Lexicul* poemului în proză nu ascultă de o ordine vizibilă, adică nu se grupează pe cîmpuri semantice net delimitate : domnește o dispersie lexicală studiată. Prin urmare, atenția se fixează asupra fiecărui cuvînt în sine... Poemul nu demonstrează nimic" și „nu propune altă realitate decît textul însuși". **

Poemele în proză ale lui Celan ar fi meritat să-și găsească un loc în antologia lui Mihai Zamfir, deoarece corespund aproape perfect definiției genului. Ele au, în plus, o valoare de document, propunînd totuși — pe lîngă „textul însuși" — realitatea unei biografii spirituale, a unui autoportret singular, fără echivalent în confesiunile încredințate de Celan limbii germane.

Sub acest aspect poemul care se deschide cu cuvintele „A doua zi urmînd să înceapă deportările" e cel mai semnificativ, pentru că evocă tragicele întîmplări din biografia cernăuțeană a poetului — despărțirea de părinți, deportarea evreilor etc. Poemul are o desfășurare dramatică, amintind de celebra *Todesfuge*, întemeiată pe aceleași realități și pe aceeași experiență. Atmosfera onirică,

* Gellu Naum, *Castelul orbilor*, Colecția suprarealistă, 1946, pp. 18—26.

** *Palatul fermecat. Antologia poemului românesc în proză*. Antologie, prefață și note biobibliografice de Mihai Zamfir, B. P. T., 1984, pp. XIV—XVIII.

mai bine zis de coșmar, care învăluie proza lui Celan, nu anulează, ci dimpotrivă scoate în relief grozăvia întîmplărilor evocate. Cuvîntul-cheie al acestei proze este „deznădejdea“ : personajul numit Rafael (poate prin analogie cu îngerul biblic) e îmbrăcat „într-o vastă deznădejde din mătase neagră“ și aruncă peste umerii naratorului o mantie asemănătoare. Rafael încearcă să-i salveze pe oamenii condamnați la deportare cu ajutorul unui candelabru înălțat spre cer — simbolul e destul de limpede : numai credința în Dumnezeu îi poate salva pe acești nenorociți. Dar înălțarea lor se dovedește a fi zadarnică și derizorie, căci naratorul se întreabă în final : „Unde e cerul ? Unde ?“.

Orice parafrază a poemului riscă să-l banalizeze, desigur, dar nu e mai puțin adevărat că în spațiul oniric construit de Celan se întîmplă efectiv ceva care transcende textul, trăgîndu-l spre o realitate esențializată, însă cu atît mai înfricoșătoare. O însemnare din *Jurnalul* lui Kafka ar fi putut servi ca epigraf al poemului : „Dacă aș nutri dorința de a deveni un atlet de categorie ușoară, ar fi probabil ca și cum aș vrea să ajung în cer pentru a avea dreptul de a fi și acolo la fel de deznădăjduit ca aici“. *

Invocarea numelui lui Kafka în legătură cu un text celanian este un mijloc, printre altele, de a situa aceste proze enigmatice mai precis decît o poate face simpla lor apartenență la un gen literar. Căci, deși corespund exigențelor genului, ele își păstrează caracterul neobișnuit, îndreptățind astfel încercările de a le explica prin recursul la unele modele rămase în afara definiției citate mai înainte. Kafka e unul dintre aceste modele, deși la prima vedere nimic nu pare a fi mai depărtat de poemele în proză ale lui Celan decît parabolele lui Kafka : stilistic nu există nici o înrudire între ele. Kafka e chiar la antipodul lui Celan sub acest raport, căci el cultivă un stil „factual“, plin de descrieri minuțioase și lipsit de metafore ; insolitul kafkian e produs prin trecerea bruscă a cotidianului într-o perspectivă fantastică. Totuși o anumită înrudire poate fi detectată între cei doi, la nivele

* Kafka, *Journal intime*, Grasset, 1945, pp. 186—187.

mai adînci decît cel stilistic. Nu degeaba Sperber îl recomanda pe Celan drept autorul unei opere poetice echivalente prozei lui Kafka ! Personal cred că, prin Kafka, Paul Celan își corectează tirul imagistic suprarealist, abătîndu-l într-o direcție parabolică. Fără a fi niște apologuri, poemele lui în proză par să tindă spre alegorie, deși ceea ce *se vede* e fluxul metaforelor. Oricum, dincolo de cuvintele care „fac dragoste" — potrivit expresiei lui Breton —, poemele incită la reflecție și trimit la o realitate existențială, decelabilă în filigranul imaginilor.

Unele poeme traduc în limbaj metaforic o situație tipic kafkiană : imposibilitatea de a ajunge la țintă. E cazul poemului care începe cu cuvintele „Din nou am suspendat marile umbrele albe în văzduhul nopții". „Sub picioarele mele desculțe se aprinde nisipul, mă ridic în vîrful degetelor și mă înalț într-acolo. *Nu mă pot aștepta la ospitalitate... Nu sînt primit.* Un crainic necunoscut mie mă întîmpină în larg ca să mă anunțe că *mi se interzice orice escală...* Ofer mîinile mele pentru a veghea ca echilibrul acestei flore postume să fie păstrat în afară de orice pericol. *Din nou sînt refuzat...*" (subl. mele).

Naratorul ar vrea să-și continue călătoria, dar, sleit de vlagă, închide ochii „pentru a căuta un om cu o barcă". Avem aici un echivalent poetic al eforturilor disperate depuse de eroii lui Kafka pentru a ieși din labirint. Naratorul din poemul despre deportări se înalță spre cer, dar nu-l găsește. Naratorul poemului care începe cu cuvintele „Fără balustradă" urcă și coboară treptele unei scări misterioase, repetînd „performanța cu o viteză din ce în ce mai mare..."

Enigmatice și prin „mesajul" pe care par să-l transmită, poemele în proză sînt însuflețite de o energie metaforică, producătoare la rîndul ei de perplexitate. Eliberat de constrîngerile prozodice, poetul își îngăduie o libertate mai mare de asociere a contrariilor decît în versurile sale, românești sau germane, scrise în aceeași perioadă. Imagistica durează aici numeroase punți între abstract și concret, existente după cum am văzut și în poezii. „Fantezia dictatorială", socotită de Hugo Friedrich a fi un semn distinctiv al liricii moderne, funcționează din plin, fără însă a crea o senzație de arbitrar sau de

absurd. În majoritatea cazurilor asociațiile au o legitimitate poetică, așa cum o au și imaginile fulgurante ale lui Rimbaud din *Iluminații* — altă referință ce poate fi invocată ca un mijloc de abordare a poemelor lui Celan. „Steagul vaporos al întîlnirii cu tine însuți", „dantela neagră a plăcerii de a nu iubi pe nimeni" (o „dantelă neagră" e prinsă, într-un alt poem, de „mînecile costumului de cenușă"), oglinzile care „se apleacă mereu ca să-ți culeagă umbra", oamenii care-și „tatuează ora morții în pielea frunzoasă a frunților de dansatori spanioli", tatuajul făcîndu-se „cu săgețile, timide încă, dar nu mai puțin veninoase ale adolescenței unui adio", toate aceste imagini, și multe altele, înstelează prozele lui Celan, iradiind o luminozitate stranie, în care lucrurile și ființele capătă reliefuri noi.

Cea mai bogată în astfel de asociații și imagini insolite e proza care începe cu cuvintele „S-ar putea crede" : „Ai golit începuturile luminii din oglindă, te-ai desfătat cîntînd acrostihul neprihănitului călător întru miresme, mîhnit și clarvăzător ca floarea cepii" ; „pustietatea în care te-ai aventurat cu sandala molipsită de poezia adolescenței tale de hîrtie" ; „curiozitatea dantelată a pieptului" ; „pasionat de extremitățile alogene ale plimbărilor" ; „pașii tăi înaintau spre plictiselile cu puf" ; „vasta încăpere a posibilităților periclitate de ulii cu cercei" — chiar desprinse din contextul lor, aceste ciudate împerecheri de cuvinte sugerează o forță asociativă ieșită din comun. Citite în context, ele capătă o valoare sporită, greu de definit în termeni conceptuali, dar evidentă pentru oricine așteaptă de la poezie altceva decît un „mesaj" transmisibil și prin alte mijloace.

Un element important în prozele lui Celan îl constituie ritmul, cadența impusă rostogolirii frazelor ; curgerea lor fonetic firească face ca arbitrarul anumitor comparații să scadă, sau să intre pe un făgaș de „normalitate". „Era un zvon în aer, un zvon de monete celibatare, venite să te vadă plecînd" ; citim această frază, din același poem, și nu ne mirăm de prezența „monetelor celibatare" cum ne-am mira dacă ele n-ar fi încadrate într-un asemenea ansamblu verbal. Alternarea frazelor lungi cu propozițiuni scurte e făcută cu un simț muzical desăvîrșit.

Lexicul poemelor în proză ale lui Celan ar merita, la rîndu-i, o analiză atentă. Pe lîngă cuvintele care circulă în mod obișnuit în lirica poetului — „părul“, „ochii“, „nisipul“, „urna“, „noaptea“, „norii“ etc. — întîlnim aici un vocabular mai savant, sau mai prozaic : „vegetație antropomorfă“, „reabilitarea solstițiilor“, „așteptări infructuoase“, „capetele concrescute ale mulțimii“, „ochii tufelor antropofage“, „eforturile precare ale cetitorului în stele“, „un act de curaj monosilab“, „mesager al abciselor“, „ondulațiile inegale ale posterității“ etc.

Totuși, în ansamblu, poemele în proză au un peisaj lexical dominat de cuvintele cu încărcătură și rezonanță lirică. Din acest punct de vedere ele sînt, poate, mai sărace decît prozele poeților suprarealiști, care nu ezită să recurgă la violențe de limbaj pentru a-și traduce viziunile apocaliptice. Celan se menține în limitele unei decențe, care provine poate și din sfiala lui față de cuvintele limbii române.

Aceeași sfială îl împiedică să disloce sintaxa românească, menținută în tiparele ei tradiționale, în care toarnă totuși o materie poetică incandescentă. Îndrăznelile lui țin de manipularea cuvintelor, lăsate în ordinea lor obișnuită.

Sfiala — în orice domeniu, inclusiv cel lingvistic — e însoțită de stîngăcii. Ele nu lipsesc nici în scrierile românești ale lui Celan, iar dacă am insistat asupra calităților lor, este pentru că acestea au o pondere mult mai mare decît scăderile de ordin stilistic sau abaterile, foarte rare de altfel, de la normele gramaticii. Nu trebuie uitat faptul că Paul Celan era un *poet de limbă germană*, româna fiind pentru el o limbă învățată la școală și auzită cu intermitențe într-un oraș cu o istorie zbuciumată. El era, desigur, poliglot — poliglot în chip firesc, așa cum grecii antici erau politeiști. Pe lîngă nemțește și românește, știa rusește, franțuzește, englezește, latinește, ebraică și idiș — opt limbi, stăpînite în grade diferite. Cazul lui Celan diferă de cazul lui Elias Canetti care, născut în Bulgaria, strămutat la vîrsta de șase ani în Anglia și peste alți cîțiva ani la Viena (și ulterior la Zürich), a învățat tîrziu limba germană, folosită de părinții lui ca

un fel de cod secret al dragostei lor. „Părinții mei vorbeau între ei nemțește, limbă din care n-aveam voie să înțeleg nimic. Cu noi copiii, cu rudele și prietenii vorbeau spaniola... Fetele de țărani din casă știau numai bulgărește și de la ele am învățat și eu... Toate evenimentele acelor ani s-au petrecut în spaniolă sau în bulgară. Mai tîrziu, ele mi s-au tradus, în cea mai mare parte automat, în germană." * Pentru Celan germana a fost din capul locului limba lui maternă, celelalte limbi adăugîndu-se treptat, fără a se anula reciproc, dar contribuind fără doar și poate la îmbogățirea celei materne și la adîncirea conștiinței lingvistice, atît de proprie poetului.

Cazul lui diferă și de cel al lui George Steiner, un alt poliglot celebru, care mărturisește în *După Babel* : „Nu am nici cea mai vagă amintire cu privire la prima limbă vorbită. Atît cît îmi dau seama, am aceeași fluență în engleză, franceză și germană... Le vorbesc și le scriu cu o ușurință insesizabilă... Visez cu aceeași consistență verbală și stimulare lingvistico-simbolică în toate trei limbile... Această matrice poliglotă a fost mai mult decît un hazard de condiții particulare. Ea a organizat, a întipărit asupra înțelegerii mele a identității personale modelul de simțire formidabil de complex și de plin de inventivitate al umanismului central european și iudaic. Limbajul era, în mod clar, o opțiune, o alegere între afirmări și pivoți de conștiință la fel de inalienabile și totuși alternative. În același timp, lipsa unei limbi materne unice a determinat o anumită izolare de ceilalți elevi francezi, o anumită extrateritorialitate în legătură cu comunitatea socială și istorică înconjurătoare..." **

Steiner formulează o serie de întrebări, care se pun și în legătură cu Celan, deși poliglotismul acestuia s-a edificat pe temelia unei singure limbi materne : „Operează o minte poliglotă diferit de una care folosește o singură limbă sau ale cărei alte limbi au fost însușite printr-o învățare ulterioară ? Cînd vorbește o persoană multilinguală din naștere, limbile nefolosite pentru mo-

* Elias Canetti, *Limba salvată,* Editura Dacia, Cluj, 1984, p. 21.
** George Steiner, *op. cit.*, pp. 154—156.

ment exercită oare o presiune asupra masei lingvistice pe care aceasta o articulează în acel moment?" Un răspuns clar la aceste întrebări e foarte greu de găsit, dar faptul că poliglotismul trebuie să aibă asupra „facultății de rostire expresivă" o influență însemnată este neîndoios". *

Cei peste doi ani de ședere a lui Celan la București i-au îngăduit să-și desăvîrșească mai vechile cunoștințe de limbă română pînă la un grad apropiat de cel al perfecțiunii. Româna a putut deveni pentru el o a doua limbă maternă, printr-o serie de factori dintre care nu trebuie eliminat nici conflictul lui afectiv și intelectual cu germana, ca limbă a celor ce-i omorîseră părinții. Popasul lui în limba română a fost suficient de îndelungat pentru a-i permite să experimenteze în această limbă unele lucruri pe care germana le admitea mai greu, ca de pildă jocurile de cuvinte (practicate cu precădere de filozofi, dar mai puțin de poeți). ** Ce efect au avut aceste experimente asupra modului său de a scrie în germană rămîne de cercetat, dar consecințele lor poetice în limba română sînt vizibile într-o operă literară care, deși redusă cantitativ, nu e deloc neglijabilă. Dacă n-ar fi scris

* *Ibid.*, p. 159.

** Vezi de pildă Heidegger, care întoarce pe toate fețele lor semantice cuvintele limbii germane și creează altele noi. Traducătorul lui în românește, Gabriel Liiceanu arată, în al său *Jurnal heideggerian* („Secolul 20", nr. 234—235—236, din 1980) că, prin filozoful german, „întreaga limbă este adusă la filozofie, și fiece cuvînt, oricît de umil, este pus să gîndească și să spună, printr-o recuperare a sensului originar, altceva decît spune în mod obișnuit".

„Cunoașterea calamburistică" îmbracă la Heidegger forme ca *das Dingsein des Dinges, das Sich-ins-Werk-setzen, Welt weltet, das Sich-zurückstellen, das Hervorkommend-Bergende, das Aufstellen der Welt und das Herstellen der Erde* etc. Am luat aceste exemple dintr-un singur studiu al filozofului german, *Originea operei de artă*, apărut în traducerea românească a lui Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger la Editura Univers (1982). Traducătorii, depășiți adesea de dificultăți insurmontabile, au lăsat între paranteze sintagmele din textul original. Cînd n-au făcut-o rezultatele nu sînt întotdeauna fericite: „Adevărul este starea de neascundere a ființării ca ființare". „Voința ființează ca voință de Voință" etc.

decît *Poem pentru umbra Marianei* și poemul în proză care începe cu cuvintele „Erau nopți“, încă ar fi meritat să fie pomenit într-o istorie ideală a liricii românești, la un loc de frunte, în vecinătatea altor nume devenite ilustre pe plan european, după ce au cultivat vremelnic, dar cu pasiune și talent, limba lui Eminescu și Arghezi. Transcriu în întregime poemul în proză amintit, pentru a-l lăsa să se constituie ca argument în sprijinul acestei afirmații :

Erau nopți, cînd mi se părea că ochii tăi, cărora le desenasem mari cearcăne portocalii, își aprind din nou cenușa. În acele nopți ploaia cădea mai rar. Deschideam geamurile și mă urcam, gol, pe pervazul ferestrei ca să privesc lumea. Copacii pădurii veneau înspre mine, cîte unul, supuși, o armată învinsă venea să-și depună armele. Rămîneam nemișcat și cerul își cobora steagul sub care își trimisese oștile în luptă. Dintr-un ungher mă priveai și tu cum stăteam acolo, nespus de frumos în nuditatea mea însîngerată : eram singura constelație pe care nu o stinsese ploaia, eram Marea Cruce a Sudului. Da, în acele nopți era greu să-ți deschizi vinele cînd flăcările mă cuprindeau, cetatea urnelor era a mea, o umpleam cu sîngele meu, după ce concediam oștirea dușmană, răsplătind-o cu orașe și porturi, iar pantera de argint sfîșia zorile care mă pîndeau. Eram Petronius și din nou îmi vărsam sîngele între trandafiri. Pentru fiecare petală pătată stingeai cîte o torță.

Ții minte ? Eram Petronius și nu te iubeam.

Puține poeme în proză din antologia lui Mihai Zamfir pot sta alături de această bijuterie dăruită de Celan literaturii române. Dar ofranda poetului nu se reduce la o bijuterie sau două, dăruite fără gîndul de a-și lega numele de frumoasa ce i le-a inspirat. Celan a scris relativ puțin în românește, dar cunoașterea acestui „puțin“ merită să fie întreprinsă, pentru un spor de înțelegere a întregii sale creații, care nici ea nu stă sub semnul belșugului de cuvinte.

În vara anului 1970 — vara morții lui Celan — revista „L'Ephémère“ reproducea, pe o pagină întreagă,

textul manuscris al acestei reflecții făcute de poet cu vreun an înainte :

La poésie ne s'impose plus, elle s'expose.
(Poezia nu se mai impune, ea se expune).

Reflecția a fost reluată și în masiva, dar criticabila și criticata ediție în cinci volume a Operelor lui Celan, tipărită în 1983 de editura Suhrkamp *. Fiind probabil *singura* reflecție scrisă de el în franceză, ea a beneficiat de notorietatea acordată, de la o vreme, automat tuturor scrierilor lui Celan, cu excepția celor românești. Să recunoaștem totuși că acestea din urmă sînt mai interesante și mai pline de miez decît calamburul, de altfel ingenios și adevărat, rostit în limba franceză.

Rezumînd : în afară de cele șapte poezii (plus un fragment dintr-o poezie neterminată) și cele opt poeme în proză scrise în românește, Celan a realizat în această limbă o serie de traduceri — din literatura rusă (Cehov și Lermontov mai ales) și din cea germană (în speță, patru parabole de Kafka). E mai mult ca sigur că au existat și alte poezii românești, pe lîngă acelea pe care le-am păstrat eu însumi. Nu mai vorbesc de jocurile suprarealiste, din care am păstrat un singur specimen de „întrebări și răspunsuri". E poate prea pretențios să afirmi că toate aceste texte alcătuiesc o *operă*, dar că ele întregesc *opera* lui Celan și o luminează dintr-un unghi inedit mi se pare neîndoios.

Înainte de a părăsi România, Celan a scris, printre altele, un poem în proză în care vorbește de „adolescența unui adio". Interpretînd ad-litteram această metaforă, nu e oare legitim să vedem în scrierile românești ale poetului un „adio" suprem și superb, sortit să-și păstreze veșnic adolescența ?

* Referindu-se la această ediție, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, Wolfgang Minaty scria în ziarul *Die Welt*, din 15 noiembrie 1983, că ea nu e nicidecum o ediție critică și se întreba : „Îl avem deci pe Celan în întregime ? Nu. Lipsesc de pildă scrisorile, deși acestea au fost în diferite rînduri publicate, mai ales fragmentar. Lipsesc poeziile timpurii în germană și în română. Și acestea au fost tipărite cîndva, în locuri depărtate. În sfîrșit, lipsește un comentariu..."

REFACERA PUNȚILOR

Unser Leben geht hin mit Verwandlung.

(Rilke)

Paul Celan a plecat așadar din România pe la sfîrșitul anului 1947 cu destinația Viena, via Budapesta. Drumurile noastre s-au despărțit atunci pentru foarte multă vreme — o vreme populată cu întîmplări anodine și evenimente dramatice, la ambii poli ai depărtării dintre noi. Pe lîngă poeziile dactilografiate care aveau să intre, parțial, în prima lui plachetă de versuri, *Der Sand aus den Urnen*, Paul își luase cu el din București și o scrisoare a lui Sperber către Otto Basil, editorul revistei lunare vieneze „Plan", prima publicație suprarealistă scoasă vreodată în limba germană. Această scrisoare e un exemplu, rareori întîlnit, de perspicacitate și mai ales de generozitate, amintind de cuvintele prin care, pe un alt meridian și într-un alt timp istoric, Emerson saluta în Walt Whitman apariția, în sfîrșit, a unui mare poet în America. Iată cum i-l recomanda Sperber pe Celan domnului Otto Basil, care era un critic literar cu autoritate :

„Fără a anticipa asupra judecății Dvs. competente, am totuși bucuria de a vă spune că Paul Celan este *poetul* peisajului nostru apusean-răsăritean, pe care l-am așteptat vreme de o jumătate de viață de om și care îmi răsplătește din plin această încredere. Celan a trăit exclusiv aici, în România, într-un mediu lingvistic ne-german. Dar poezia lui dovedește cu strălucire că există un spirit luminat al limbii, care nu depinde de limbajul familiar de la gură la gură. Dintre toate manifestările generației mai tinere de poeți de limbă germană, opera lui are pentru mine strălucirea celei mai originale și mai neconfundabile ; ea nu se dăruiește desigur cu ușurință cititorului, și îi cere sinceritate afectuoasă, pregătire și devotament... În ce mă privește, socot, cu modestie, că

Der Sand aus den Urnen este cea mai importantă carte de poezii din aceste ultime decenii, singurul pandant liric al operei lui Kafka" *.

În ultimul ei număr, revista „Plan" reproducea un fragment din această scrisoare, ca un comentariu la cele șaptesprezece poeme ale lui Celan adăpostite în paginile ei. Cam tot atunci, adică în primăvara anului 1948, îmi parvenea de la prietenul meu un mesaj, sub forma unei ediții scumpe a capodoperei lui Joyce, *Ulise*, purtînd pe pagina de gardă această dedicație în românește : „Lui Petrică, cu gîndul la ce va fi mîine. Paul. Viena, Martie 1948". Și, curînd după aceea, o scrisoare datată 12.III.1948 și marcată, pe toate cele trei pagini, ca și pe plic, cu ștampila cenzurii austriece *(„Österreichische Zensurstelle. 495.")*. Textul ei, reprodus integral în *Addenda*, necesită unele lămuriri, atît în ce privește persoanele la care se referă cît și în privința stării de spirit a lui Celan. Notele din subsolul paginilor respective clarifică problemele legate de primul aspect al scrisorii ; aici aș vrea să relev celălalt aspect, mult mai important. Scrisoarea e formulată într-un limbaj „calamburistic", dar ascunde o stare de spirit foarte serioasă :

„Dragul meu Petrică,

între ceea ce numești tu o tăcere nesemnificativă și ceea ce ar putea fi o semnificație tacită mai crește o iarbă, care e mai mult decît un calambur. De cînd am realizat ceea ce ne-a propus acel vers al lui Fundoianu, răsucit pe neînțelesul tău și al meu, am avut cîteva zeci de ocazii, oferite de tot atîtea absențe sau prezențe înregistrate cu pumnii la tîmple, pentru a mă gîndi la tine și la ceilalți... Ce aș putea să-ți spun despre acest tărîm, de care mă întrebi și care nu e un tărîm, ci o rîmă cu toate atributele pe care le poate implica trecerea de la masculin la feminin plus pierderea capului ? Petrică, frate, noi ăștia cu profilul mai mult sau mai puțin levantin (cum îți șade bine să-l definești) și cu un sejur mai mult sau mai puțin îndelungat (cum îmi permit să mă consolez) în orașul lui Matei Caragiale, sîntem niște adevă-

* Citat după Milo Dor, din articolul reprodus în volumul editat de Dietlind Meinecke, p. 282.

rați titani. Păcat de noi, Petrică. Păcat și de acel prea scurt anotimp care a fost al nostru, *cette belle saison des calembours*, care cine știe cînd va mai reveni, acum cînd nu mai jucăm *Question-Réponse* în vecinătatea domnului bibliotecar și ne spunem drăgălășenii cu ochii închiși..."

Scrisoarea se încheia : *„Al tău sincer prieten și trist poet de limbă teutonă, Paul"*. (subl. mea)

Nu mai știu ce i-am răspuns și nici măcar *dacă* i-am răspuns prietenului meu ; probabil că nu. Privind retrospectiv, mă rușinez de această atitudine timorată, căreia îi pot găsi explicații în împrejurările și condițiile „obiective", dar care nu rămîne mai puțin lașă. De altfel, eram absorbit de o mulțime de proiecte, îmi pregăteam simultan bacalaureatul și licența în litere, colaboram la diverse reviste, lucram în două redacții — cea a editurii „Cartea rusă" și cea a agenției de știri Agerpres, eram proaspăt căsătorit și trebuia să-mi cîștig din greu existența. De ce aș minți ? Mă simțeam destul de bine și puteam împărtăși, pînă la un punct, entuziasmul multora din colegii mei de generație, ca și iluziile lor. Intrasem, fără să știu, în „obsedantul deceniu", dar la ora aceea nici măcar un spirit lucid ca Marin Preda n-ar fi putut vîrî într-o asemenea formulă unele întîmplări regretabile petrecute în jurul lui, mai ales că acestea erau însoțite de altele, îmbucurătoare și îndelung dorite. Ceea ce englezii numesc atît de plastic *hindsight* (traductibil în românește prin „mintea românului de pe urmă") nu poate compensa lipsa de prevedere manifestată în momentul cînd oamenii trăiesc evenimentele care ulterior pot ajunge să-i uimească ori să-i contrarieze.

În *Imposibila întoarcere* Marin Preda avea să dea o explicație devenită „clasică" acestui fenomen, pe care-l considera, atunci (prin 1971), definitiv clasat : „Niciodată, poate, spiritul primar agresiv n-a avut o bază de idei mai solidă ca în această jumătate de secol. Numesc spirit primar agresiv, în accepția pe care o capătă pentru mine în contextul contemporan această noțiune, acea mentalitate sau acea stihie care apare în timpul unor intense frămîntări sociale și care tinde să conteste valorile spiri-

tului. Să le înlocuiască cu ce? Cu nimic! Se poate trăi mai bine și mai liniștit și fără ele." *

Marin Preda se referea în primul rînd la formele în care „spiritul primar agresiv" se manifesta în Occident: evenimentele din luna mai 1968 fiindu-i proaspete în minte, scriitorul român îi înfiera pe intelectualii „contestatari", care serviseră acest spirit „printr-un tir neîntrerupt împotriva tuturor valorilor zise burgheze". Era vizat mai ales Sartre, dar cred că, prin el, Preda voia să înfiereze o categorie de intelectuali din cauza cărora cultura românească avusese de suferit mult mai mult decît din cauza lui Sartre:

„Fenomenul l-am cunoscut și noi, în alte condiții și cu altă coloratură, într-o cultură încă departe de a-și fi atins apogeul. Valorile au fost, de asemenea, supuse unui tir neslăbit, timp de un deceniu, și aduși la judecată scriitori clasici și contemporani care n-au înțeles cutare ridicare a țăranilor, sau cutare manifest muncitoresc... Era adusă creația pe terenul gîndirii celei mai vulgare, atribuindu-i-se literaturii, din oficiu, un caracter popular și un romantism menit să împiedice, în numele unei viziuni a viitorului, explorarea prezentului, a cărui descripție era proclamată doar în teorie..." **

Marin Preda punea punctul pe *i* cînd spunea, mai departe, că scriitorii din generația lui s-au afirmat „luptînd uneori lipsiți de cele mai elementare arme împotriva spiritului primar și demagogic, care se lăfăia agresiv și pusese stăpînire pe multe poziții-cheie, de unde pîndea rînjind cu cinism manifestarea creatoare..." ***

În partea lui de lume, Paul Celan nu era la adăpost de acest „spirit primar agresiv", care se manifesta, firește, în alte forme, dar care ducea la rezultate, în fond, asemănătoare. Deși relativ bine primit de cercurile intelectuale din Viena și încurajat să publice, e limpede că el nu s-a simțit în largul lui în acea „metropolă a literaturii de limbă germană", unde visase, atîta vreme, să

* Marin Preda, *Imposibila întoarcere*, Cartea Românească, 1971, p. 32.
** Marin Preda, *op. cit.*, pp. 34—35.
*** *Ibidem*, pp. 37—38.

ajungă. Nu-mi pot explica altfel de ce se referă la frumosul oraș de pe Dunărea superioară în limbajul folosit în scrisoarea amintită. S-ar putea ca Paul să fi intuit, în scurtul său popas vienez, tristul dar adevăratul paradox formulat de Milo Dor curînd după moartea poetului: „Soarta lui Paul Celan este o nouă dovadă că Austria are numai poeți morți sau exilați“. *

Înainte de a părăsi, pentru totdeauna, Austria, la numai șase luni după sosirea sa la Viena, Paul a avut totuși răgazul de a se îngriji de poeziile lui și de a lega unele prietenii. Și despre unele și despre celelalte am putut afla prin intermediul lui Sperber, căruia Paul a continuat să-i scrie pînă în momentul plecării din Viena. Într-o scrisoare din 11 februarie 1948 el îi comunica mentorului său („*Mein lieber, guter Herr Sperber*“ — Dragul și bunul meu domn Sperber) că făcuse cunoștință cu pictorul suprarealist Edgar Jené, care ar putea deveni „*mein hiesieger Sperber — oh, gewiß ein kleinerer als Sie !*“ (Sperberul meu local — o, desigur, unul mai mic decît Dumneavoastră !). „El este originar din Saar, a trăit mulți ani la Paris, a fost încurajat la vremea lui de Paul Westheim ** la Berlin și e cu siguranță lipsit de prejudecăți. Aici el e, ca să spun așa, un «papă» al suprarealismului, iar eu sînt acum cel mai influent (și singurul) cardinal...“

Paul îl mai informa pe Sperber că placheta sa de versuri *Der Sand aus den Urnen* se afla sub tipar, pe propria-i cheltuială (4.600 de șilingi, strînși cu ajutorul unor prieteni), la tipografia unui anume Erwin Müller și-l ruga să-i comunice cît mai grabnic eventualele sugestii privind sumarul plachetei. ***

Într-o scrisoare datată 21 aprilie 1948 el îi trimitea lui Sperber o poezie scrisă în ajun: „nu cunosc pe nimeni,

* Milo Dor, în articolul citat, reprodus în volumul *Über Paul Celan*, editat de Dietlind Meinecke, p. 285.

** *Paul Westheim* (1886—1963), istoric și critic de artă german, legat de mișcarea expresionistă și cunoscut prin opoziția sa față de hitlerism.

*** Corespondența lui Celan către Sperber a fost publicată în *Neue Literatur*, Bukarest, No. 7, Juli 1975. Scrisoarea din 11 februarie 1948 figurează la paginile 242—247 în *Addenda* prezentului volum.

afară de Dumneavoastră, care să-mi poată spune dacă e cu adevărat frumoasă". În aceeași scrisoare îi comunica mentorului său că peste aproximativ o lună va pleca de la Viena la Paris, „ceea ce nu-i ușor lucru", iar într-un post-scriptum îl ruga să-i transmită adresa exactă a „domnului Philippide", căruia îi trimitea, prin Sperber, „multe salutări cordiale".

Din scrisorile adresate lui Sperber reiese limpede fidelitatea lui Paul față de prietenii din România, ca și dorința lui de a rămîne în contact spiritual cu ei. Elogiul adus lui Sperber, ca unicul om capabil să-i spună dacă poeziile sale sînt „cu adevărat frumoase", nu era, din partea lui, un compliment gratuit : simțea efectiv lipsa lui Sperber, chiar dacă găsise între timp la Viena un „Sperber local" în persoana pictorului Edgar Jené, printre ale cărui merite se numără și faptul că „e cu siguranță lipsit de prejudecăți" (adică de prejudecăți rasiale, după cum rezultă din context).

Edgar Jené era unul din cei cinci redactori ai revistei „Plan", în al cărei ultim număr, din primăvara 1948, apăruseră poeziile lui Celan. Jené pregătea un număr special al revistei închinat suprarealismului și la care își anunțaseră colaborările André Breton, Julien Gracq și alții, dar revista nu avea să mai apară. Din alte motive decît în România, climatul cultural din Austria nu era prielnic poeziei. Paul era iritat și de întîrzierea apariției volumului său de debut, care încă mai aștepta să-și găsească un editor dispus să-l difuzeze. În scrisoarea din 21 aprilie 1948 trimisă lui Sperber, Paul își exprima de altfel un început de dezinteres față de acest volum, afirmînd că e mai important pentru el să scrie poezii noi decît să și le vadă publicate pe cele vechi.

În contact cu cercul suprarealiștilor vienezi, „lecția" învățată la București de la Gherasim Luca, Paul Păun și ceilalți, era adîncită și extinsă. Într-un text programatic, scris anume pentru un album dedicat lui Edgar Jené și intitulat *Edgar Jené. Der Traum vom Traume* (Edgar Jené. Visul despre vis), Paul adopta chiar o postură de teoretician, susținînd principiile esteticii suprarealiste, într-o manieră oarecum asemănătoare celei din broșurile

și manifestele lui Trost, Gherasim Luca etc. Ritmul cîștigat la București era menținut, așadar.

S-ar putea ca frecventarea asiduă a suprarealiștilor vienezi să-l fi determinat pe Celan să-și revizuiască drastic părerile despre propria-i creație poetică de pînă atunci. E ceea ce afirmă, nu fără oarecare temei, Uwe Martin : „În discuțiile cu prietenii și cunoscuții suprarealiști s-au ivit pentru Celan unele îndoieli, dacă, în perspectiva succesului dorit, avea sau nu rost să preia în prima sa culegere de versuri poeziile timpurii, influențate de Trakl și Rilke". *

Teza lui Uwe Martin este că Paul Celan și-a retras din circulație cele cinci sute de exemplare ale plachetei *Der Sand aus den Urnen* (apărută în sfîrșit la Viena, în august 1948, după plecarea sa la Paris) **, nu atît din pricina greșelilor de tipar, cît din cauza unei exigențe sporite, care avea să se oglindească foarte clar în *Mohn und Gedächtnis* (Mac și memorie), volumul tipărit de el în 1952. Într-adevăr, comparînd cele două volume, se constată dispariția din *Mohn und Gedächtnis* a multor poezii timpurii, existente încă în placheta tipărită la Viena. Ciclul intitulat „Der Sand aus den Urnen", cu care se deschide volumul din 1952, reprezintă doar o parte — partea cea mai valoroasă în ochii lui Celan — din lirica lui timpurie, reprezentată într-o măsură mult mai mare în placheta publicată în 1948, sub același titlu, la Viena.

De ce a plecat totuși Paul din capitala Austriei, unde o asemenea evoluție nu era cîtuși de puțin stînjenită ? *** Doar avea acolo un cerc de prieteni cu aceeași orientare estetică : în afară de Edgar Jené și de soția acestuia Erika — o scriitoare care semna cu numele ei de fată, Erika

* Uwe Martin, în „Cahiers d'études germaniques", nr. 7, din 1983, p. 55.

** Placheta a apărut în mica editură vieneză A. Sexl.

*** Dețin de la Dr. Victor Matejka, istoric și ziarist austriac, fost responsabil cu problemele culturii în prima administrație postbelică a municipiului Viena, informația că Paul Celan a refuzat slujba de bibliotecar oferită de domnia sa. Pe cît de dornic fusese să ajungă la Viena, pe atît de grăbit era acum să părăsească această metropolă, unde nu se simțea „în apele lui".

von Lillegg — mai era și tînărul poet Klaus Demus, „*ein sehr begabter Mensch*" — un om foarte înzestrat, după cum i-l descria Paul lui Sperber într-o epistolă din vara anului 1948. Și mai erau alți cîțiva — Paul își păstrase capacitatea de a-și face prieteni într-un timp foarte scurt.

Se pare, însă, că în prietenia dintre el și „papa" suprarealismului austriac a intervenit, la un moment dat, o răceală, urmată de o ruptură definitivă, ale cărei cauze n-au fost elucidate nici pînă astăzi. Fapt este că o poezie dedicată lui Edgar Jené, *Erinnerung an Frankreich* (Amintire despre Franța), avea să apară în volumul *Mohn und Gedächtnis* fără dedicația inițială către pictorul austriac.

La 21 iulie 1948 doamna Erika Jené îi scria lui Sperber, a cărui adresă o primise de la Paul, odată cu elogiile cele mai calde aduse fostului său mentor: „Dumneavoastră sînteți, se pare, primul om care și-a dat seama că Paul este un poet! Și l-ați trimis la noi, iar el a venit, aducîndu-se pe sine și poeziile sale... Paul se află acum la Paris și, deocamdată, îi merge încă bine. Ne uităm cruciș, plini de neliniște, la Soartă și sperăm că ea îl va trata poate cu blîndețe. Poeziile lui sînt în sfîrșit la tipar, din păcate aici totul merge foarte încet. Primul exemplar care va apărea este pentru Dumneavoastră, așa mi-a spus el, iar, de îndată ce va fi gata, vi-l voi trimite..." *

Soarta nu l-a tratat cu prea multă blîndețe pe Paul la Viena de vreme ce a părăsit-o în iulie 1948, și nici la Paris nu s-a arătat deosebit de clementă cu el, mai ales la început, după cum aveam să aflu ceva mai tîrziu. De fapt n-am mai avut vești despre Paul timp de aproape un deceniu, fiindcă nici măcar Sperber nu mai era în corespondență cu el. Sperber de altfel începuse să scrie, ca atîția alții, „poezii de circumstanță". Nina Cassian la fel, mai ales după ce placheta ei de debut, *La scara unu pe unu*, stîrnise o virulentă campanie de presă împotriva „formalismului" și „decadentismului" poetei. Lista celor care au acceptat compromisurile cu propria lor vocație e

* Cf. „Neue Literatur" nr. 7, 1975, pp. 55—56.

foarte lungă și cuprinde nume ilustre, ca și nume obscure, inclusiv al meu.

Nu mai țin minte precis cum anume am aflat din nou cîte ceva despre Paul Celan, inclusiv adresa lui din Paris: *Rue de Montévidéo, 29 bis*. Trecuseră ani de la ultimul nostru schimb de scrisori, era în vara anului 1957 și mi se părea că a sosit în sfîrșit momentul să reiau corespondența. I-am propus așadar Ninei Cassian să-i trimitem împreună (mi se părea mai puțin... riscant) o epistolă. Spre uimirea și bucuria noastră, Paul ne-a răspuns destul de prompt, într-o românească perfectă și într-o stare de spirit asemănătoare celei ce ne dictase să-i scriem, după atîta amar de ani!

„Dragul meu Petrică,

M-am bucurat mult, nespus de mult citindu-vă scrisorile, a ta și a Ninei", începea răspunsul lui Paul. Și continua cu un fel de „bilanț" al deceniului scurs de la ultima noastră comunicare: „Zici că au crescut depărtările — nu, Petrică, chiar așa n-au crescut, dimpotrivă. Tăcerile sînt aceleași, cuvintele, scoase de *aici* — cum nu s-ar asemăna, rostite dincolo sau dincoace? Cine nu e singur? Cine nu e năpădit de tot felul de spaime, atomice și altele? N-am devenit nici mai european, nici mai occidental. Nu prea am prieteni. Acea «faimă» despre care îmi vorbești — ai putea să-i pui cîteva ghilemete în plus.

Trăiesc și eu, scriu și eu versuri, uneori, am tradus cîteva cărți, neesențiale, am fost un timp traducător la Geneva *(Bureau International du Travail)*, în ultimul an am fost lector de limba germană la École Normale. Din cînd în cînd sînt invitat în Germania pentru a citi versuri. N-am rămas nereperat de antisemiți.

Mai important: m-am însurat, acum cinci ani, nevastă-mea e (și ea) pictoriță... Primul nostru copil l-am pierdut o zi după naștere — a fost greu, greu, greu. Avem un băiat, Eric, a avut doi ani în iunie, sîntem trei, singuri, *voici notre monde...*"

După ce mă ruga să-i spun „maestrului Philippide" cît de mult l-a bucurat faptul că nu l-a uitat, Paul adăuga acest gînd: „Mi-am spus uneori, și am spus-o și Margaretei, cît e de nedrept că tocmai eu am fost favorizat

de o limbă «cu circulație mondială». Dacă, cel puțin, aș putea într-o zi să traduc pe ceilalți !"

Gîndul acesta avea să se materializeze numai în mică măsură, prin tălmăcirea cîtorva poezii ale lui Gellu Naum și Virgil Teodorescu — alt indiciu al atașamentului lui Paul Celan față de suprarealism —, dar, dacă ar fi avut răgazul, Paul ar fi tradus mult mai mult din lirica românească. Știu că, la un moment dat, avea să cocheteze cu ideea de a traduce masiv din Arghezi (din care tălmăcise două poezii la București) și însuși Arghezi, aflat într-o vreme în Elveția, avea s-o trimită la Paris pe fiica lui, Mitzura, pentru a discuta cu Celan despre modalitățile și perspectivele unei ediții reprezentative în limba germană.

Următoarea scrisoare pe care am păstrat-o de la prietenul meu regăsit, poartă data de 17 februarie 1958 și e redactată în limba franceză, care de aci înainte va fi (cu foarte rare excepții) unica limbă folosită de Paul în corespondența cu mine. Între timp interveniseră unele schimbări la cei doi poli ai acestei corespondențe : la Paris mutarea lui Paul într-o nouă locuință *(Rue de Longchamp no. 78)*, iar la București o revenire (de scurtă durată) la o atmosferă sugerată chiar de el în scrisoarea datată 17 februarie 1958 :

„Dragul meu Pierrot,

Ce să-ți spun, cum să-ți răspund ? Îți trimisesem cele două culegeri din poemele mele — ele s-au întors, deunăzi, cu mențiunea «Ne-admis». (Poate ar fi trebuit să le trimit pe adresa Asociației Scriitorilor Români ?)"

Punțile erau încă șubrede și aveau să mai rămînă astfel o vreme. Totuși începutul fusese făcut și nici eu, nici Paul nu mai doream să lăsăm să se instaleze tăcerea între noi. Recitindu-mi propriile scrisori către el (am păstrat doar o parte din ele, mai exact ciornele lor), îmi dau seama de reticențele și de ezitările care le străbat, împiedicînd o sinceritate deplină. Mă străduiam, desigur, să fiu cît mai „corect", pentru a nu irita ochii cine știe cui ; din același motiv luam uneori un ton festivist, pentru a vorbi despre munca mea și a altora, fără a pomeni dificultățile întîmpinate.

Bunăoară în răspunsul meu la scrisoarea prin care Paul reînnoda firul rupt al corespondenței noastre, îmi schițam acest autoportret :

„Biografia mea nu e senzațională. Există în viața mea, după cum știi, o mare aventură, nefericită și jalnică, un soi de echivalent minor al coborîrii lui Rimbaud la tropice. Supraviețuindu-i, m-am făcut mai înțelept... M-am făcut, deci, mai înțelept, și înțelepții, întocmai ca popoarele fericite, nu au istorie. Asta nu înseamnă că sînt fericit pe deplin. Uneori mă simt foarte singur, la fel ca și tine. Am însă un temperament mai liniștit, și-mi trece. Popasurile mele în Melancolie sînt scurte — și fug de ele călătorind și lucrînd, trăind și privind... Îmi place să călătoresc, să descopăr lumea și să mă entuziasmez de felurimea aspectelor ei. Am constatat că nu-mi cunosc prea bine țara, și am călătorit intens în ultima vreme printr-o serie de regiuni, mai ales prin Dobrogea, — pentru a umple marile lacune din această necesară cunoaștere. Cred că mai ții minte ceva din frumusețea peisajului românesc..."

Nu aveam, în general, de ce fi prea fericit. Se pare, însă, că Paul Celan, de care prietenii lui din România începuseră din nou să afle cîte ceva, avea și mai puține temeiuri să se simtă fericit. Între martie 1958 și februarie 1962 se cască un gol în corespondența dintre mine și el — un gol „istoric" (umplut de războaiele din Liban și din Algeria), dar și un gol cu motivații foarte personale. La Paul acest gol era legat de numele doamnei Claire Goll, văduva poetului expresionist Ivan Goll.

Într-o lungă și patetică scrisoare trimisă la 30 iulie 1960 lui Sperber, care reluase și el corespondența cu Paul, acesta îi aducea la cunoștință o serie de întîmplări de-a dreptul incredibile, dar din nefericire reale, în legătură cu acuzația de „plagiat" formulată de Claire Goll împotriva prietenului nostru. „Preistoria" acestei acuzații — reactivate în repetate rînduri — era, potrivit lui Paul, următoarea :

„Îi căutasem pe soții Goll spre sfîrșitul toamnei lui 1949, pentru a le transmite salutările Dumneavoastră. Cu acel prilej, le-am oferit în dar unul din exemplarele netopite ale volumului meu de versuri apărut la Viena

Der Sand aus den Urnen (Ed. A. Sexl, Viena, 1948). Goll a fost foarte impresionat. Pînă la moartea lui, în martie 1950, l-am vizitat adesea, prilejuri cu care le-am arătat, respectiv citit lui și soției sale unele lucruri publicate numai în reviste sau — mare imprudență — inedite. Faptul că Goll, care ani la rînd nu mai scrisese în nemțește, a revenit atunci, cu puțin înainte de moarte, la limba germană, se datorează — vă rog să n-o luați ca pe-o vanitate a mea ! — nu în ultimul rînd cunoștinței cu mine și cu poeziile mele. Goll m-a rugat de asemenea să-i traduc poeziile franțuzești ; i-am făgăduit că o voi face..." După moartea lui Ivan Goll, Paul s-a apucat efectiv să-i traducă versurile, pregătind trei volume. „Cîtă vreme traduceam, văduva găsea totul admirabil ; avea însă alte intenții, pe care, credul și încrezător cum eram, nu le bănuiam." Pe scurt, doamna Goll ar fi vrut să publice sub propria-i semnătură traducerile lui Celan, ceea ce se pare că a și făcut, cu complicitatea unui editor elvețian.

„Dar acest furt nu i-a fost de ajuns", continuă Paul. „Văduva s-a apucat să editeze «opera postumă» a răposatului. În 1951 a apărut primul volum al acestei «opere postume», în limba germană, *Traumkraut* [Buruiană de vise]. Că autorul, mai bine zis autoarea acestei publicații îmi cunoscuse bine placheta de versuri vieneză — cu numeroasele-i greșeli de tipar ce mă făcuseră să n-o mai difuzez — este evident. Acest volum al lui Goll a rămas fără ecou — trebuie să subliniez acest lucru, căci își are semnificația lui. În 1952 a apărut volumul meu de poezii *Mohn und Gedächtnis* care, după cum știți, reprezintă în bună parte o nouă ediție a plachetei mele vieneze. *Acest* volum s-a bucurat de apreciere."

Atunci văduva abuzivă a trecut la atac : cu ajutorul unor „gangsteri-germaniști" din Statele Unite a răspîndit, prin presă, prin radio și prin scrisori trimise unor particulari, acuzația calomnioasă că *Mohn und Gedächtnis* — apărută în 1952 — ar fi fost un plagiat după volumul lui Goll apărut în 1951. Celan a fost calificat drept „un escroc, un plagiator și un șarlatan (chiar așa, iubite Alfred-Margul Sperber !)"

Această „acțiune“, declanșată în 1953, a căpătat, cu timpul, conotații și mai sinistre, legate de o anumită recrudescență a nazismului în Germania Federală. S-a ajuns pînă acolo încît să i se impute lui Paul că și-ar fi „fabricat“ „*legenda* părinților uciși de naziști în chip atît de tragic !“

Dar ceea ce-l mîhnea cel mai mult pe Celan era faptul că „pînă-n prezent nu s-a găsit nimeni care să rostească măcar un cuvînt de indignare“. „O, dacă ați ști !“, exclama el în încheierea scrisorii. „M-am întrebat adesea dacă n-ar fi fost mai bine să fi rămas printre fagii țării mele de baștină...“ *(Ich habe mich schon oft gefragt, ob ich nicht besser bei den Buchen meiner Heimat geblieben wäre).**

În numeroasele scrisori trimise atît lui Sperber cît și mie în perioada imediat următoare, problema „plagiatului“ revine cu o insistență obsedantă, justificată de stăruința diabolică depusă de Claire Goll în repetarea calomnioasei și nefundatei sale acuzații. Paul exagera într-o singură privință : nu era chiar atît de singur. În apărarea lui se ridicaseră totuși o serie de scriitori austrieci și germani : Marie-Luise Kaschnitz, Ingeborg Bachmann și Klaus Demus respinseseră categoric acuzația într-o declarație publicată în „Neue Rundschau“ (nr. 3 din 1960), la fel și Georg Maurer în „Die Welt“ (31 decembrie 1960), sau Walter Jens în „Die Zeit“ (nr. 24 din 1961). Dosarul, foarte voluminos, al procesului intentat de Claire Goll lui Celan în 1960 se află — *sub cheie* — la Academia din Darmstadt (R.F.G.), și va mai zace probabil multă vreme acolo. Dacă ridic aici această problemă o fac pentru a încerca să explic — *să-mi* explic — îndurerata corespondență primită de la prietenul meu. Din același motiv, am citit și cartea de amintiri publicată de Claire Goll la Paris, în 1976, sub titlul *La poursuite du vent* ** — un titlu frumos, sub care se ascund însă atîtea infamii! Văduva marelui poet care a fost Ivan Goll pretinde că Paul ar fi profitat de internarea în spital a acestuia pen-

* Scrisoarea către Sperber a apărut în „Neue Literatur“, nr. 7 din 1975, pp. 54—56. Vezi și *Addenda*.
** Urmărirea vîntului (franc.).

tru a încerca s-o... violeze (Paul avînd pe atunci vreo 28 de ani, iar doamna Claire cel puțin de două ori pe atîția !). Potrivit aceleiași autoare, Paul i-ar fi cerut iertare pentru tentativa de viol, făcută, chipurile, „într-o stare de somnambulism" și ar fi pus-o să jure că nu va dezvălui niciodată „cele petrecute" în noaptea cu pricina. „Am jurat", spune Claire Goll, „și, în ciuda polemicii pe care a dezlănțuit-o împotriva mea, nu am dat niciodată în vileag acest episod. Dar, deoarece îl plagiase pe Goll, ajunsese să se teamă într-atîta de umbra lui și de a mea încît nu deschidea niciodată ușa fără a întreba : Ați văzut-o pe Claire Goll ?... Pentru a scăpa de remușcările sau de angoasele sale, a sfîrșit prin a se arunca în Sena." *

Cîteva anomalii te frapează la lectura acestui „reportaj", compus de doamna Goll abia la vîrsta de 85 de ani : în primul rînd legătura, deloc evidentă, între așa-zisa tentativă de viol și prezumția plagiatului, ambele prezentate ca fapte sigure. În al doilea rînd afirmația că Paul, nu ea însăși, ar fi declanșat polemica — afirmație absurdă, dacă ne gîndim că un autor acuzat de plagiat n-are nici un interes să stîrnească o polemică autodemascatoare : tăcerea e mult mai profitabilă în asemenea cazuri, deși nici ea nu poate împiedica, pînă la urmă, demascarea. În al treilea — și nu în ultimul — rînd, frapează cruzimea cu care Claire Goll, la vîrsta ei cea mai venerabilă, care ar fi trebuit să fie și vîrsta înțelepciunii, „explică" sinuciderea poetului prin dorința lui de „a scăpa de remușcările sau de angoasele" pricinuite de nefericitul episod, admițînd că acesta ar fi avut loc și în realitate, nu numai în imaginația înfierbîntată a bătrînei doamne. În paranteză fie spus, întreaga ei carte e croită pe calapodul unor bîrfeli veninoase, de care nu scapă nici măcar bărbații pe care i-a stimat sau iubit, de la Rilke pînă la însuși Ivan Goll, trecînd prin Malraux, Picasso, Joyce și mulți alții. Recenzînd *La poursuite du vent*, Bertrand Poirot-Delpech, cronicarul literar al ziarului „Le Monde", afirma pe bună dreptate că „văduva poetului Ivan Goll împinge indiscreția pînă la bîrfă și răutatea

* Claire Goll, *La poursuite du vent*, Olivier Orban, 1976, p. 274.

pînă la rățuială senilă“ și adăuga : „Neștiind să discearnă prin ce anume ieșeau din comun geniile pe care le-a întîlnit în decursul a 85 de ani de viață artistică, ea s-a cramponat de faptul evident că, în existența lor particulară, aceste genii nu se deosebesc cu nimic de muritorii de rînd, dacă nu cumva... printr-un spor de egoism și de lașitate.. De ce nu a preferat ea oare societății lor, și uneori avansurilor lor, compania și avansurile unor oameni mai puțin considerabili, deci mai la nivelul ei ? O singură scuză poate avea acest snobism înciudat, de pisăloagă [*ce snobisme dépité d'emmerderesse*] : nevoia de a-și răzbuna o lungă existență ratată, de fetiță persecutată, de soție lipsită de glorie și bani, de amantă jignită, avortată și, pe cît se pare, frigidă...“ *

După această, cred, necesară paranteză, care n-a urmărit altceva decît *situarea* problemei prin referire la caracterul persoanei răspunzătoare direct de acuzația de plagiat adusă lui Paul Celan, mă întorc la corespondența poetului în perioada cînd acuzația începuse din nou să circule, preluată de o anumită presă de scandal din Occident. Anul 1962 e anul de vîrf al acestei corespondențe patetice, peste care nu se poate trece ușor, deoarece reprezintă un document uman cu implicații profunde, privind atît destinul lui Paul cît și relațiile lui cu lumea înconjurătoare, cu trecutul și cu prezentul, și cu însăși poezia lui. Ce se desprinde din numeroasele scrisori trimise în tot cursul anului 1962 prietenilor săi din România — lui Sperber, mie însumi și Ninei Cassian ? În primul rînd, un sentiment acut de singurătate, de izolare într-o lume ostilă. Copleșit de suferințele morale îndurate prin terfelirea onoarei sale de poet, Paul își întoarce privirile spre prietenii de demult și de departe, agățîndu-se cu disperare de imaginea lor, rămasă intactă. Lui Sperber, care-i răspunsese la una dintre scrisorile privind „afacerea plagiatului“, ținea să-i mulțumească din inimă pentru simplul fapt că i-a răspuns : „Acum nu mai sîntem singuri ! (Pentru că nu numai în Republica Federală, dar nici *aici* nu avem pe nimeni...)“. Aproape în aceiași

* Cf. recenziei publicată de Betrand Poirot-Delpech în „Le Monde“, 22 octombrie 1976.

termeni, și cam la aceeași dată (8 martie 1962), mi se adresa și mie : „Îți mulțumesc — din inimă îți mulțumesc. Vă mulțumim, ție și lui Yvonne. Nu mai sîntem singuri. Îmi spui că e cu neputință să nu avem prieteni, aici, în Franța, dar, vezi... este cu putință...".

În scrisoarea către Sperber (datată 9 martie 1962) apare clar un alt laitmotiv al întregii corespondențe din această perioadă : dorința „întoarcerii acasă". Paul subliniază, de pildă, că în discursul rostit cu prilejul decernării „Premiului Büchner" (în 1960), „am spus printre altele că *mă aflu din nou acolo de unde am pornit*" (*„habe ich u. a. auch gesagt*, ich sei wieder da, wo ich angefangen habe").

Într-o altă scrisoare adresată lui Sperber, cu ocazia zilei de naștere a acestuia, Paul îi aduce un omagiu, care repetă de fapt ideea „imposibilei întoarceri" : „Numele Dumneavoastră apare acolo unde s-a aflat întotdeauna : la acel început care mi-a permis să aleg drumul pe care am mers, cu cuvinte, cu cuvintele limbii noastre, a Dumneavoastră și a mea. Dumneavoastră, iubite Alfred Sperber, mi-ați rămas mereu un model, n-am uitat niciodată cît de mult vă datorez... Într-un anume sens, drumul meu îl repetă pe al Dumneavoastră..." *

Celan evocă „dealurile și fagii din țara noastră" (*„unsere heimatlichen Berge und Buchen"*), care „l-au fixat" în Carpați pentru totdeauna. Sub presiunea amarnicelor sale deziluzii, poetul își regăsește Bucovina natală, către care își întinde neputincios antenele sufletului său chinuit. Idealizarea patriei pierdute capătă accente patetice și merge mînă în mînă cu negarea violentă a mediului ambiant. Celan se scutură ca de o mătreață neagră de cei cincisprezece ani de existență în Occident. Atît în scrisorile trimise lui Sperber cît și în cele adresate mie el atacă vehement o civilizație ce-i apare clădită pe false valori și, în plus, pîndită de pericolul reînvierii fascismului. Imaginea pe care-o prezintă despre Germania lui Adenauer e o imagine de coșmar, exagerată desigur, dar nu lipsită de unele temeiuri reale. Într-o scrisoare datată 25 aprilie 1962, răspunzînd la anumite nedumeriri ale

* „Neue Literatur", nr. 7, 1975, p. 59. Vezi și *Addenda.*

mele, Paul mă ruga să-i acord încredere : „*Răspund* de *tot* ce ți-am spus, Petrică, și sper să am într-o bună zi ocazia de a-ți arăta, negru pe alb, că nu am născocit nimic. (Toate astea depășesc de altfel, în chip evident, cazul meu personal.) — Aș vrea să subliniez aici un singur lucru : *am ținut piept* întotdeauna, oriunde am văzut nazismul ridicîndu-și capul. Întotdeauna. — Dar neonazismul e un fenomen destul de complex : el și-a ales, printre altele, masca unui anumit non-conformism. În Republica Federală naționalismul renaște, cu vechile-i mituri, adaptate necesităților momentului. Travestiul domnește, în literatură ca și aiurea. E ora realității pervertite, ora mitomanilor, ora perversiunii, ora așa-ziselor «Männerbunde» foarte germanice, foarte occidentale, ora Proiecțiilor și a alibiurilor retrospective. Ora *tuturor* ambiguităților, a *tuturor duplicităților*, ora «Ersatz»-urilor de tot felul".

Cu sensibilitatea lui ascuțită, ultragiată de tragedia morții părinților săi, Celan înregistra pînă și cele mai imperceptibile semne ale neo-nazismului și neo-fascismului. Barometrul lui sufletesc, zguduit de atîtea furtuni interioare, nu era cîtuși de puțin dereglat. Și apoi simțea cu acuitate pericolul pe care-l reprezenta pentru însăși vocația lui resurgența nazismului : „Tu știi ce înseamnă pentru un autor de limba germană, și care a trăit teroarea nazistă, să se vadă rupt, pentru a doua oară, de limba lui", îmi scria el la 5 septembrie 1962, după ce încerca să-mi explice de ce acceptase să reia legăturile cu editura Fischer din Frankfurt, în vederea publicării unei culegeri de poeme pentru uz școlar. N-am înțeles prea bine, atunci, motivele ce-l determinau pe Celan să regrete că permisese editurii să publice acea culegere, însoțită de „o foarte inutilă bibliografie", în care figurau și titlurile unora din traducerile făcute de el în România, ca și titlul versiunii românești realizate de mine după *Todesfuge* și publicată în „Contemporanul". (La rugămintea lui Paul, furnizasem eu însumi editurii germane aceste date.) Am înțeles însă că era vorba de o criză sufletească extrem de gravă : „Dar cu reaua credință nu poți cădea la învoială, așa că iată-mă din nou singur. Nervii mei sînt doar nervii mei și au cedat — cauzele erau foarte reale, foarte

obiective — astfel încît m-am pomenit furnizîndu-le celor care nici nu se așteptau la asta, alibiurile pe care nu vor întîrzia să le dea în vileag..."

În acest context, tulbure pentru mine, Paul făcea și mărturisirea că a fost „stăpînit de dorința *arzătoare*" de a-și regăsi prietenii din România, adăugînd : „Speranța asta continuă".

Abundenta corespondență a anului 1962 se încheie cu o scrisoare datată 12 septembrie, în care Paul repeta că proiectata culegere a poeziilor sale e o ediție școlară („Înseamnă a mă face oarecum postum, dar sper totuși să supraviețuiesc.") și termina cu afirmația citată anterior privitoare la „prietenii-poeți" din Bucureștiul anilor 1945—47.

Am păstrat o ciornă a răspunsului meu la admirabila scrisoare a lui Paul, ciornă din care transcriu cîteva pasaje, caracteristice pentru perplexitatea pricinuită atît mie cît și altora de mărturisirile amare ale unui poet pe care, în fond, nu-l puteam înțelege : în ciuda campaniei de calomnii lansate împotriva lui, Celan ajunsese „un nume", i se tipăreau cărți, căpăta premii etc. În aprilie 1962, de pildă, cam în aceeași perioadă cînd îmi descria, cu nestăpînită mînie, situația din Germania Federală, era primit membru extraordinar al Academiei de Artă din Berlinul Occidental, secția poezie, împreună cu Ingeborg Bachmann, Max Rychner și Carl J. Burckhardt. Privite de la distanță — de la distanța noastră —, premiile și celelalte onoruri căpătate de Celan acopereau realitatea, foarte complexă, a unei glorii plătite scump, foarte scump de către prietenul nostru. Iată, deci, cum vedeam eu situația lui :

„...În ceea ce privește tribulațiile tale de poet german, crede-mă că *eu* te înțeleg și sînt din toată inima alături de tine, chiar dacă unele detalii (ca de pildă, cele în legătură cu ediția «școlară» a poemelor tale) scapă înțelegerii mele. (Nu pricep, adică, de ce o asemenea ediție înseamnă neapărat «*te rendre* un peu posthume» ?!) Am avut zilele trecute bucuria de a vedea, într-un număr recent din «Lettres Françaises», două poeme de Paul Celan, tipărite la loc de frunte pe o pagină dedicată liricii germane din Est și din Vest. (Paul Celan, «*un des meilleurs poètes*

qu'ait révélés l'après-guerre»,*, spune nota bio-bibliografică a redacției !)... Îmi vei spune, poate, că asta nu înseamnă mare lucru pentru tine. Eu totuși m-am bucurat, dragă Paul..."

Nici eu, nici ceilalți prieteni ai lui Paul nu înțelegeam cum se cuvine drama lui, foarte reală, în ciuda succeselor repurtate. Scrisorile primite de la el ** ne derutau mai ales prin pozițiile politice formulate — poetul își regăsea un radicalism, pe care n-aveam efectiv cum să-l pricepem, lipsindu-ne o imagine a motivărilor sale adînci. Într-o criză gravă ca aceea prin care trecea el în 1962 era totuși firesc să apeleze la imaginile, idealurile și chiar miturile tinereții sale, pentru a face față asalturilor unor dușmani (nu toți imaginari !), orientați politicește *spre dreapta*. Acest demers, sufletesc, dar deopotrivă ideologic, îl determina să exagereze lucrurile și să vadă un soi de conspirație universală împotriva lui acolo unde nu era vorba, poate, decît de o campanie de calomnii regizată de perfida doamnă Claire Goll și de avocații plătiți de ea. Ceea ce poate surprinde la un poet ca Paul Celan, a cărui operă este atît de decantată de orice element din realitatea politică imediată, este vocabularul folosit de el în corespondență : „cancerul fascismului", „nădejdea mea e în Răsărit", „*mon vieux coeur de communiste*", etc. ;

* Unul din cei mai buni poeți pe care i-a revelat perioada de după război. (franc.)

** Într-o scrisoare trimisă Ninei Cassian, la 25 aprilie 1962 (și redactată în limba franceză), Paul își exprima bucuria de a o fi „regăsit după atîția ani". „Iată-mă deci, vorbindu-ți pe scurt... Crede-mă : tot ceea ce am relatat despre «cazul» meu este foarte adevărat. Văzut însă de departe, în afara contextului, trebuie să ți se pară neverosimil. Totuși... Aș vrea — anotimpurile succedîndu-se, cum zici — să pot să-ți vorbesc prin viu grai despre toate astea, într-o bună zi, să-ți *arăt*, să-ți demonstrez, negru pe alb, că toate astea n-au ieșit din imaginația mea «de poet», din «susceptibilitatea mea de solitar». Nu-i oare Poezia o progresie către Real, ce se desfășoară în mijlocul a tot ce ne înconjoară și ne captează ? A te angaja nu înseamnă oare, în primul rînd, a răspunde ?... De altfel n-am știut niciodată să *inventez* — am trăit efectiv ceea ce am scris — și viceversa. Nu-mi place metafora. Îmi place însă să vorbesc, *să-ți adresez* aceste rînduri. Cum să te fac să crezi că nu exagerez ? Te rog să mă crezi, așteptînd să vezi cu ochii tăi că întreagă această poveste — incredibilă — este perfect adevărată. Acordă-mi în continuare încrederea ta..."

toate aceste formule par să nu se potrivească întocmai poetului care, în aceeași perioadă publica volumul *Niemandsrose*, dedicat memoriei lui Mandelstam. Și mai stranii puteau să pară unele afirmații din corespondența acelor ani, cum ar fi de pildă afirmația că Chagall e un „decadent“, împrumutată parcă din arsenalul propagandistic al proletcultismului — și mai stranii pentru că Paul avusese oroare de acest gen de formule simpliste, în schimb acum le folosea nesilit de nimeni. Ele erau fără doar și poate o expresie a deznădejdii, la care-l osîndea însăși formula autoexilului său : a trăi la Paris, scriind într-o limbă asociată pînă nu demult cu asasinii părinților săi și vehiculată din nou pentru a răspîndi ura și calomnia, nu putea fi o condiție prielnică seninătății. Spaima lui Celan de a se vedea „rupt, pentru a doua oară“ de limba lui maternă îmbrăca poate forme exagerate, însă nu era lipsită de temei. Regăsirea idealurilor și a fantasmelor din tinerețe, și chiar a unui anumit limbaj, se înscria într-un proces sufletesc explicabil, ca de altfel și „dorința *arzătoare*“ a poetului de a se întoarce printre prietenii săi din România. Numai că aceștia se găseau într-o situație în care n-aveau cum să-l înțeleagă, fiind ei înșiși copleșiți de numeroase griji și probleme, firește de un alt ordin, însă nu mai puțin apăsătoare. Paul Celan se întorcea, sufletește și intelectualicește, la un trecut din care reținea exclusiv latura ideală. El căuta absolutul atît în poezie cît și în politică, pe cînd prietenii lui din România erau nevoiți să se mulțumească, îndeobște, cu biruințele mai mici, dobîndite prin aplicarea principiului relativității în domeniul lor de activitate. Căutătorii de absolut întîlnesc în drumul lor suferința în mai mare măsură decît oamenii obișnuiți, deprinși cu pasul mărunt, dar tenace al progreselor treptate.

Recurg din nou la propriul meu caz, pentru a ilustra această afirmație : într-o scrisoare de la începutul lunii martie 1962 îi împărtășeam lui Paul indignarea sinceră în legătură cu „sinistrul complot“ pus la cale împotriva lui și-l sfătuiam să-și caute „aliați“ : „nu se poate să nu-i găsești, cu toate că scrii că, în jurul tău, «nu-i nici un om» ! Așa ceva e cu neputință !“ După care, adăugam :

„În ce mă privește, o duc destul de bine. Continui să scriu versuri și să fac traduceri din clasici..."

Lăsînd la o parte atitudinea ușor condescendentă, de altfel bine intenționată, pe care-o manifestam față de prietenul meu, dîndu-i asemenea sfaturi, nu pot să nu mă minunez, cu un sentiment de jenă, de gafa comisă prin exprimarea unei automulțumiri pe cît de factice, pe atît de deplasată. Ce nevoie avea prietenul meu de autosatisfacția mea filistină cînd el traversa un deșert de o asemenea întindere ?

În toamna anului 1962 corespondența noastră s-a întrerupt și am avut impresia că scrisorile mele și ale celorlalți prieteni din România sfîrșiseră prin a-l enerva pe Paul. Abia în cea de-a doua jumătate a lunii decembrie 1963 aveam să primesc de la el explicația tăcerii sale prelungite, o explicație fără nici o legătură cu presupunerile mele : Paul se îmbolnăvise de nervi !

„Dragul meu Pierre. Iată-mă din nou, după o îndelungată tăcere, nu prea vorbăreț nici acum, e adevărat, dar totuși prezent. Anul trecut, spre Crăciun, am trecut printr-o depresiune destul de gravă, dar m-am putut restabili și mi-am reluat munca le École Normale, încă de la sfîrșitul lui ianuarie. De atunci încoace urc panta, există încă salturi și căderi [*des hauts et des bas*], somnul nu e prea abundent, dar lucrez și fac față..."

Scrisoarea se încheia cu aceste cuvinte : „Schimburile culturale între România și Franța se intensifică — oare nu te-ar putea ele aduce la Paris într-o bună zi ? Sper, cu fervoare. Toate urările noastre pentru voi amîndoi ! Prietenul tău frățesc, Paul."

Pînă la împlinirea speranței lui Paul și a propriei mele speranțe — încă și mai puternică — aveau să mai treacă vreo trei ani, în cursul cărora corespondența noastră s-a rărit, făcînd loc unor pauze lungi. Anul 1962 rămîne „anul teribil" al mărturisirilor capitale, făcute unor prieteni incapabili să i le înțeleagă pe deplin și aflați prea departe pentru a-l putea ajuta efectiv. Dincolo de valoarea lor documentară indiscutabilă privind criza profundă traversată de Celan în acea perioadă, scrisorile lui aruncă unele lumini și asupra operei sale poetice. S-ar putea spune despre corespondența lui Paul ceea ce

spune Marthe Robert cu privire la corespondența lui Kafka : „Scrisorile lui devin, în mic, ceea ce era opera lui romanescă pe o scară aproape infinită : un cîmp de bătălie al literaturii și al realității, în care totuși nu se mai luptă singur... Kafka atribuia scrisorilor sale dubla sarcină, aproape imposibilă, aproape inumană, aproape incomprehensibilă pentru ceilalți, de a-i curma izolarea, în mod real, menținîndu-i în același timp esențialul singurătății..." *

Ca și Kafka, Paul Celan vorbește rareori în corespondența lui despre opera sa literară, dar, cînd o face, oferă exegezei chei mult mai exacte decît cele fabricate de criticii preocupați exclusiv de „cuvintele de pe pagină". Un exemplu : în scrisoarea trimisă la 9 martie 1962 lui Sperber, Celan își ilustrează afirmația că „mă aflu din nou acolo unde am început", printr-una din poeziile sale, *Schibboleth*, în care intercalase celebra lozincă a luptătorilor republicani din Spania, *No pasaran*. „Domnii din Germania Occidentală nu-mi pot ierta nici asta" adaugă el.

Poezia are drept titlu un cuvînt ebraic, legat de un episod relatat în *Cartea judecătorilor*, unde se vorbește de războiul dintre tribul Galaadiților și cel al Efraimiților ; cînd unul din fugarii Efraimiți încerca să treacă vadurile Iordanului, cucerite de Galaadiți, aceștia îl întrebau : „Ce ești tu ? Efraimit ?" Iar, dacă fugarul afirma că nu este, ei îi spuneau : „Atunci, ia zi : Șibolet", un cuvînt pe care fugarul nu putea să-l pronunțe corect „Atunci puneau mîna pe el și-l junghiau la vadurile Iordanului..."

Poezia lui Celan n-ar avea nici un sens în afara acestui context biblic, care ne ajută să-i descifrăm nu un cuvînt sau altul, ci însăși sursa de inspirație : conștiința acută a precarității statutului de poet de limbă germană, statut amenințat de recrudescența antisemitismului, gata oricînd să-i conteste unui „străin" ca Paul Celan capacitatea de a pronunța „corect" această limbă...

* Marthe Robert, în prefața la volumul *Franz Kafka, Correspondance, 1902—1924*, NRF, Gallimard, 1965, p. 9.

Către sfîrşitul deceniului cinci asemenea cuvinte străine şi stranii încep să invadeze poezia lui Celan, fiind vizibile şi în corespondenţa lui. O scrisoare adresată lui Sperber (cea din 9 martie 1962) poartă semnătura: „Paul", însoţită, într-o paranteză, de menţiunea: *„Russkij poët in partibus nemetskich infidelium"* (poet rus, în ţinuturile necredincioşilor germani), o combinaţie fantezistă de latină şi rusă, născocită de o minte preocupată nu atît de exactitatea termenilor cît de sugerarea unui adevăr existenţial complex şi dramatic. Curînd după aceea aveam să primesc de la Paul culegerea lui de poeme traduse din lirica lui Esenin, cu următoarea dedicaţie *în patru limbi: „Für Petre Solomon, na dobruiu pamiat, frăţeşte, din inimă, Paul Celan, Lutetiae Czernowitiorum, 25. 4. 1962"*. Asemenea combinaţii devin frecvente în opera poetică a lui Celan care, pe de-o parte, aşa cum am mai spus, „se contractă", iar pe de altă parte se fisurează, lăsînd să pătrundă în fisurile ei tot felul de elemente lingvistice străine. Fenomenul n-a scăpat, bineînţeles, atenţiei cercetătorilor, dar n-a fost prea bine înţeles, fiind îndeobşte folosit ca un pretext pentru exerciţii semiotice ori „semanalitice" fără legătură cu drama existenţială a poetului *. Unul din puţinii exegeţi care au făcut această legătură este profesorul american John Felstiner, pe care l-am mai citat şi care pregăteşte acum o nouă versiune engleză a poeziilor lui Celan. În comunicarea prezentată de el la Colocviul Celan ţinut în toamna lui 1984 la Cerisy, John Felstiner constata: „Către sfîrşitul anilor '50, catastrofa evreimii europene pare să-l fi copleşit pentru a doua oară pe Celan, ceea ce a avut consecinţe vizibile asupra scrisului său. Două lucruri mă frapează în legătură cu poemele scrise începînd din 1960 şi adunate în volumul *Die Niemandsrose* [Trandafirul nimănui, 1963]: energia lor poliglotă debordantă şi reve-

* O notabilă excepţie face, din nou, George Steiner, care spune în legătură cu acest fenomen: „Toată poezia lui Celan este tradusă în germană. În acest proces, limba-receptor ajunge să fie dislocată, sfărîmată, idiosincratică pînă aproape la limita noncomunicării. Ea devine o meta-germană curăţată de murdăria istorico-politică şi utilizabilă, astfel, după holocaust, de către o voce profund smerită". (*După Babel*, p. 469).

nirea lor insistentă la temele evreiești..." Deși traducătorul american interpretează această explozie de „energie poliglotă" exclusiv din perspectiva unei întoarceri la iudaism, el descrie cu acuratețe fenomenul : „Auzim în aceste poeme — în afară de ciudatele combinații și fracturi celaniene, de sintaxa lui dislocată, de silabele repetate sau decupate, de germana lui secretă, arhaică, tehnică, glumeață sau plină de neologisme — auzim cuvinte ca «baobab», «menhir», bolboroseala lui Hölderlin «Pallaksch», «Kannitverstan», un titlu absurd ca «Huhediblu», poezii intitulate «Radix, Matrix», «Havdalah», «Mandorla», auzim «Pneuma», «Anabasis», «Benedicta». Vedem trei poezii cu titluri franțuzești, iar altele cu titluri latinești, spaniole, englezești, rusești, ebraice, idiș..." După ce notează și abundența numelor de persoane sau de localități în poezia lui Celan, John Felstiner propune următoarea explicație :

„Fără îndoială că el căuta noi resurse verbale și se pomenea scriind versuri într-o limbă amestecată, din pricină că simțea că limbajul liric era neadecvat, epuizat. Dar mult mai semnificativ e faptul că cele șapte sau opt limbi străine care migrau în poezia lui puneau la îndoială germana din jurul lor, făceau problematică limba maternă..." *

Celan cobora spre trecutul lui bucovinean și bucureștean, într-o tentativă deznădăjduită de a-și regăsi echilibrul sufletesc, zdruncinat din pricina tribulațiilor sale cu o patrie germană încă vitregă pentru el. Dar starea lui sufletească îl împingea să coboare și mai adînc, spre un strat aș zice arhelogic — stratul istoriei biblice a poporului evreu, victimă a holocaustului nazist. Acest nivel arhaic era mai intangibil decît stratul bucovinean, legat de o istorie relativ recentă.

Celan își regăsea, odată cu multe alte straturi din trecutul lui, și apetența pentru joc manifestată în perioada bucureșteană, numai că, acum, în momentele de criză

* Intervenția profesorului John Felstiner la Colocviul Celan purta titlul : „Limba maternă, limbă sacră. Cu privire la traducerea și netraducerea lui Paul Celan". Textul ei mi-a fost pus la dispoziție de către autor.

prin care trecea, jocul devenea *«un jeu de massacre»*. Germana — „limba asta nemțească care e a mea, *et qui reste douloureusement mienne*" (și care rămîne dureros de a mea), cum îmi mărturisea într-o scrisoare — era supusă de poet unor presiuni echivalente oarecum presiunilor morale și umilințelor îndurate de el. Era, la mijloc, o răfuială personală cu limba maternă, dar această răfuială avea, în chip paradoxal, unele efecte benefice asupra limbii masacrate : întocmai ca Rimbaud, în *Iluminații*, Celan spărgea limitele unui mediu lingvistic socotit inadecvat, lăsînd să opereze liber în cuprinsul lui elementele lexicale și sintactice ale altor limbi. Era și aceasta o căutare a unui absolut, întreprinsă firește din alte motive decît cele ce-i dictaseră lui Rimbaud, sau lui Mallarmé, răsturnările impuse limbii franceze. *

Asemenea căutători de absolut sînt de obicei oameni incomozi și sfîrșesc rău, nu arareori în nebunie. Corespondența lui Celan poartă în ea și semnele nebuniei, dar ale unei nebunii ale cărei cauze sînt, cum spune el însuși, „foarte reale, foarte obiective". Scrisorile din 1962, mai ales, reprezintă, prin paroxismul lor, o adevărată fișă de temperatură a unui mare bolnav pe cale de a se prăbuși. Ca și Hölderlin — un alt mare căutător de absolut — Celan suferă de ciclotimie, o boală nervoasă în care perioadele de epuizare alternează cu accesele de furie, dar care nu-i împiedică pe cei atinși de ea să fie lucizi și să rostească adevărul. Într-un studiu închinat lui Hölderlin, autorii atrag atenția asupra următorului pericol care-i pîndește și pe exegeții lui Celan : „Judecata formulată asupra unui poet care a sfîrșit în nebunie poate fi falsificată în două feluri ; întîi de către adversarii săi care, întrucît începutul nebuniei e rareori precizat, pot interpreta tot ceea ce el a făcut mai înainte ca fiind deja pecetluit de demență, ca deja corupt și devastat ; apoi, această judecată poate fi falsificată din vina unor prieteni răi, a unora care vor interpreta

* Rimbaud procedase oarecum la fel ca Celan, deși în sens invers, introducînd într-un text din *Illuminations* cuvîntul german „*Wasserfall*", care provoacă o adevărată panică semantică în cîmpul cuvintelor franțuzești.

întreaga operă a bolnavului ca fiind ea însăşi bolnavă, interpretarea mergînd, ca să zicem aşa, de-a-ndoaselea, vorbind de nebunie şi prelungind-o prin perioada de sănătate, în direcţia originilor... Hölderlin n-a scăpat de aceste nenorociri, şi îndeosebi de cea de-a doua. Pentru mulţi literaţi el este mai ales poetul nebun..." *.

Pregătindu-mă, în toamna anului 1966, să plec la Paris, mă gîndeam cu emoţie şi nelinişte la revederea cu Paul Celan. Ştiam că fusese grav bolnav, dar ultimele scrisori primite de la el îndreptăţeau o oarecare speranţă, deşi una dintre ele, datată 29 august 1966, mă înştiinţa că Paul „petrecuse şapte luni în clinici". „În curînd vei fi la Paris şi vom vorbi pe îndelete, dar nu spune nimănui despre asta. — Sper că vei accepta să rămîi încă două-trei săptămîni ca invitatul nostru, peste termenul pentru care ai fost invitat de PEN-Club...".

* *Hölderlin,* étude et présentation par Rudolf Leonhard et Robert Rovini, „Poètes d'aujourd'hui", Seghers, 1963, p. 42.

DUPĂ DOUĂZECI DE ANI ŞI DINCOLO

La poésie, c'est qui-perd-gagne.
Et le poète authentique choisit de
perdre jusqu'à mourir pour gagner.

(J.-P. Sartre)

Încerc să reconstitui ce a însemnat pentru mine plecarea la Paris în toamna anului 1966, plecare devenită posibilă grație unui complex de împrejurări favorabile. Cu vreun an și jumătate mai înainte făcusem cunoștință, la București, cu cîțiva scriitori francezi — Yves Gandon, Paul Vialar, Jean de Beer și Solange Fasquelle — membri în conducerea PEN-Club-ului francez și mă împrietenisem cu ei în cursul unei călătorii prin țară. În climatul de destindere existent în acea perioadă, schimburile culturale se intensificau, permițînd și mult visatele călătorii în străinătate. Primind o invitație oficială din partea lui Jean de Beer, secretarul general al PEN-Clubului francez, cu mențiunea că acesta „va suporta toate cheltuielile" legate de șederea mea la Paris, m-am adresat Uniunii Scriitorilor, care mi-a înlesnit obținerea pașaportului necesar. Zaharia Stancu, noul președinte al Uniunii începînd din februarie 1966, s-a arătat deosebit de înțelegător. De altfel călătoriile în Occident nu mai erau chiar o raritate. Cîțiva dintre prietenii mei mi-o luaseră înainte : Nina Cassian și Crohmălniceanu, de pildă. Acesta din urmă îl întîlnise pe Paul Celan la Paris în 1964, cînd fusese invitat de conducerea COMES-ului, o organizație recent creată pentru promovarea contactelor dintre scriitorii din Est și cei din Vest. Maria Banuș, A. E. Baconsky și Marin Preda îl întîlniseră și ei pe Paul în capitala Franței. La întoarcerea sa în București, Baconsky mi-a vorbit cu entuziasm de întîlnirea lui cu Celan, a cărui adresă i-o dădusem eu însumi : Paul se plimbase cu el o noapte întreagă pe malurile Senei. Prin Marin Preda, care a plecat la Paris în primăvara anului 1965, fiind invitat

de acelaşi PEN-Club, împreună cu Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu şi Alexandru Balaci, îi trimisesem lui Paul cîteva din textele suprarealiste păstrate de mine.

Aceste „antecedente“ mă încurajau : abia aşteptam revederea cu prietenul meu şi, ca să fiu sincer, nu prea mă gîndeam la suferinţa prin care trecuse, nădăjduind din inimă că aceasta era de domeniul trecutului. Eu însumi eram într-o dispoziţie euforică : pe lîngă faptul că aveam, în sfîrşit, ocazia de a vizita Parisul, devenisem nu demult tată, aşa că mă gîndeam mereu la fiul meu Alexandru (a cărui venire pe lume fusese salutată şi de Paul, într-o scrisoare).

Am plecat aşadar din Bucureşti cu trenul, în seara zilei de 14 noiembrie 1966 şi am sosit la Paris în dimineaţa zilei de 16 noiembrie. Curînd după instalarea mea într-una din camerele de oaspeţi ale PEN-Clubului, la etajul IV al unei clădiri „proustiene“ de pe rue Pierre Charron no. 66 — la doi paşi de Champs Elysées —, i-am telefonat lui Paul pentru a-l anunţa că sosisem. În după-amiaza aceleiaşi zile, am găsit la *concierge* un pachet lăsat de prietenul meu şi conţinînd un ghid al Parisului şi un exemplar din *Le Flâneur des deux rives* (Hoinarul de pe cele două maluri), reportajul liric al lui Apollinaire despre Parisul de altădată, reeditat la Gallimard. Înăuntrul cărţii, un cartonaş pe care Celan scrisese : „Bine ai venit, Petre. Ton ami Paul. 16. XI. 66“.

A doua zi, joi 17 noiembrie, l-am vizitat în modestul apartament pe care-l ocupa împreună cu soţia sa, graficiana Gisèle Lestrange şi cu fiul lor Eric, pe rue de Longchamp no. 78, la etajul V al unei clădiri vechi, fără ascensor. Regăsesc într-un „jurnal de călătorie“, foarte sumar, această însemnare despre Paul : „Schimbat, fireşte, după atîţia ani, dar nu de nerecunoscut : are o frunte imensă, crescută pe seama părului — rărit şi grizonant. Uşor adus de spate şi cam buhăit. Vorbeşte franţuzeşte cu mine, deşi n-a uitat complet româna. Are un tic verbal : *n'est-ce pas ?...*“

Ne-am reîmprietenit repede, reluînd fără mare greutate firul întrerupt vreme de atîţia ani, cel al contactului direct, nu cel al corespondenţei, care nu-i poate ţine locul decît în mică măsură. Boala, despre care îmi

scrisese în repetate rînduri, își pusese desigur pecetea, alături de cea a anilor, dar Paul părea să fi „urcat din nou panta“. Era, oricum, foarte bucuros de revedere și nu se mai sătura să mă întrebe despre prietenii din România, mai ales despre Sperber și Philippide. Știa că Sperber fusese bolnav și regreta că, în urmă cu peste un an, îi reproșase nu mai țin minte ce „glumă“ în legătură cu calomniile privind „plagiatul“ după Ivan Goll. Paul se adumbrea la față ori de cîte ori venea vorba de această chestiune, care, potrivit spuselor lui, era departe de a fi „clasată“. S-a oferit chiar să-mi arate „arhiva“ de documente pe care-o avea în casa lui de la țară, din Normandia, dar am evitat pe cît posibil să discut despre acest subiect penibil, astfel încît pînă la urmă n-a mai insistat nici el. Mi-am dat seama însă că atitudinea unora dintre prietenii săi din România îl cam nedumerea : ei îl felicitau pentru succesele dobîndite (în 1964 fusese distins cu încă un premiu — „Marele Premiu pentru artă“ al land-ului Renania de Nord-Westfalia), interpretîndu-le ca pe o dovadă că „afacerea plagiatului“ ar fi fost mai degrabă o scorneală a imaginației lui decît o realitate. Mi-a relatat o discuție pe care o avusese pe această temă cu Maria Banuș, pe care altminteri o stima foarte mult...

Paul nu admitea nici o confuzie între „gloria“ lui, pe care-o punea între ghilimele și stările de lucruri, reale și grave, din Germania Federală, deși faptul că partidul social-democrat al lui Willy Brandt intrase de curînd în coaliția guvernamentală îl mai liniștise, dîndu-i oarecari speranțe. La fel de intransigent se arăta și în unele chestiuni aparent mai mărunte. Cu prilejul vizitei pe care i-o făcuse în 1964, Crohmălniceanu îi comunicase de pildă că un fost redactor-șef al *Scînteii* de pe vremea cînd Paul colabora la acel ziar, „se îmbolnăvise de nervi“. Îi comunicase această veste crezînd că-i va face plăcere lui Paul, căci respectivul era cel care-l „dăduse afară“ din redacția ziarului... Paul însă n-a gustat deloc vestea și mai ales modul cam jovial al comunicării ei ; pe lîngă faptul că sensibilitatea lui maladivă reacționa la orice posibilă aluzie la boala lui de nervi, se simțea solidar cu suferința altora, chiar și a foștilor

săi dușmani. Era o trăsătură mai veche de caracter, agravată acum de boală.

Își pierduse oare Paul umorul? Într-o oarecare măsură da, ceea ce nici nu era de mirare, în situația lui.

Nu-mi amintesc să-l fi auzit rîzînd, la Paris, așa cum îl auzisem la București, în tinerețea noastră. Nu se mai juca nici cu cuvintele așa cum se jucase odinioară. În acest Paris, care devenise un adevărat Monte Carlo al jocurilor verbale și în care, la tot pasul, te izbeai de o publicitate axată, îndeobște, pe calambururi, Celan arbora un zîmbet trist și amar. Ce se întîmplase cu el? A spune pur și simplu că „îmbătrînise", ori că „era nebun" înseamnă a simplifica la extrem lucrurile, alegînd calea cea mai comodă. Personal cred că, tocmai pentru că avea o asemenea sensibilitate acută, sau chiar maladivă, Paul percepea mai exact decît mulți alții „nebunia secolului", o nebunie ale cărei simptome se înmulțeau în chip alarmant pe întreaga planetă: războaiele izbucnite în diferite părți ale acesteia, cursa din ce în ce mai costisitoare a înarmărilor, intensificarea terorismului, „revoluția culturală" din China și multe altele. Deceniul al șaptelea începuse, pe de altă parte, și prin lansarea în spațiul cosmic a primului om, sovieticul Iuri Gagarin (în aprilie 1961), un eveniment capital, putînd fi interpretat însă — de către un poet — și ca un indiciu al dorinței omenirii de a-și părăsi planeta, nu doar ca o dovadă exaltantă a capacității ei de autodepășire.

În literatură, deceniul al șaptelea debutase, în Franța, printr-o serie de manifestări tulburătoare și deopotrivă de simptomatice, care duceau la un fel de apogeu tendințele apărute încă în deceniul anterior. Prin grupul *Tel Quel* (a cărui revistă începuse să apară în 1960) însuși conceptul de „literatură" era abandonat, pentru a fi înlocuit cu cel de „scriitură" *(écriture)*, în care nu-și mai găseau loc vechile noțiuni de „operă", „creație" sau chiar „autor". Limbajul, devenit, încă mai demult, obsesia majoră a scriitorilor, filozofilor și, firește, a lingviștilor, era perceput acum mai ales ca un mijloc de producere a *textului*, indiferent de calitatea sau de semnificația acestuia. Considerat, de la Saussure încoace, ca un „sistem de semne", limbajul se întorcea împotriva li-

teraturii, tocmai într-un moment cînd mijloacele audio-vizuale îi dădeau acesteia grele lovituri.

Nu voi înșira aici fenomenele, foarte numeroase, care ilustrează ceea ce aș numi voința omenirii moderne de a renunța la limbaj în favoarea altor mijloace de expresie ori de comunicare. Aș vrea să amintesc doar cîteva dintre cele mai importante, pentru a sugera ambianța în care Celan — poet autentic, stăpînit de vocația lui — își vedea amenințate înseși temeiurile și instrumentele acestei vocații : cuvintele. În 1961 Raymond Queneau — un scriitor altminteri remarcabil — înființase, împreună cu François Le Lionnais, așa-zisul OULIPO *(Ouvroir de Littérature Potentielle)* *, în scopul de a aplica matematicile la scrierea experimentală. Queneau publicase cu puțin înainte volumul *Cent mille milliards de poèmes* (O sută de mii de miliarde de poeme), în care sugera că zece sonete construite pe aceleași rime și cu aceeași structură gramaticală, puteau fi transpuse într-un număr aproape infinit de combinații. Philippe Sollers, redactorul-șef al revistei *Tel Quel*, tipărea în 1965 un roman intitulat *Drame*, drama fiind cea a limbajului : romanul era compus din 64 de „cînturi", prin analogie cu cele 64 de căsuțe albe și negre ale tablei de șah. Un alt prozator la modă în deceniul al șaptelea, Georges Perec, publica tot în 1965 *Les choses* (Lucrurile), roman distins cu Premiul Renaudot — un imens inventar de obiecte —, iar în 1969 avea să tipărească *La Disparition* (Dispariția), un roman avînd drept subiect... dispariția unei vocale.

Deceniul al șaptelea e și un fel de epocă de aur a „științelor limbajului", de la semiotică pînă la „gramatologie", cum își intitula Jacques Derrida un studiu apărut în 1967, în care propunea o ieșire din limitele culturii tradiționale, bazate pe vorbire. La seminarul său de la „École pratique des hautes études", Jacques Lacan își dezvolta sistemul psihanalitic, centrat și el pe problemele limbajului : însuși inconștientul uman fiind, potrivit lui Lacan, structurat ca un limbaj, psihanaliza devenea o analiză lingvistică...

* Laborator de literatură potențială (franc.).

În critica literară triumfa „intertextualitatea", servită de o literatură care, de la James Joyce încoace, oferea din belșug material pentru o asemenea interpretare tautologică, „ne-referențială". După o lungă perioadă de dominație a structuralismului, care încă mai trimitea la o realitate, Jacques Derrida, Roland Barthes și alții așezau acum textul literar în fața unei oglinzi care nu reflecta decît alte texte.

Aparent, toate aceste fenomene ar fi trebuit să-l bucure pe un poet, deoarece ele încununau o luptă îndelungată pentru independența cuvîntului, dar, în realitate, autonomia limbajului era obținută cu prețul foarte greu al pierderii importanței și a puterii sale de influențare. Permanentul festival „langagier", desfășurat la Paris și în alte capitale apusene (în cele răsăritene limbajul fiind supus unui proces de devalorizare diferit în esență, dar cu rezultate oarecum asemănătoare), avea loc într-un moment cînd *cuvîntul* aproape că nu mai avea nici o greutate : televiziunea, cu bombardamentul ei zilnic de imagini aduse din toate colțurile lumii, îl marginaliza fără efort.

Deceniul al șaptelea e și epoca de glorie a altui fenomen „extra-lingvistic" : așa-numitele *happenings*, un soi de spectacole mixte, în care dansul, muzica, filmul etc. se dispensează cu ușurință de aportul cuvîntului. Extraordinara răspîndire a muzicii rock în același deceniu (marcat de proliferarea unor formații ca The Beach Boys, The Kinks, The Byrds etc.) ține tot de situația despre care vorbesc, o situație ce-l face pe George Steiner să constate că sfera limbajului s-a îngustat considerabil : „Zone mari de semnificație și practică aparțin astăzi unor limbaje non-verbale, ca matematica, logica simbolică sau formulele ce exprimă relații chimice ori electronice. Alte zone aparțin sublimbajelor sau antilimbajelor sau antilimbajului artei non-obiective și *muzicii concrete*. Lumea cuvintelor s-a îngustat". *

Un poet autentic n-are motive să se simtă prea fericit într-o astfel de lume, deoarece singura lui unealtă,

* George Steiner, *Language and Silence*, Atheneum, New York, 1967, p. 24.

sau armă, este relegată la un soi de muzeu. Există, firește, și poeți care se resemnează cu această situație și încearcă să se adapteze — tot deceniul al șaptelea ne oferă numeroase exemple de ieșire a unor poeți din „galaxia Gutenberg“ : Gerhard Rühm, Ernst Jandl și mulți alții, de diverse naționalități, au părăsit „galaxia“, pentru a practica o poezie „concretă“, „fonetică“, „sonoră“, „mecanică“, „spațială“ sau chiar „electronică“, beneficiind adesea de o difuzare (mai ales pe calea undelor) refuzată poeților rămași credincioși vocației lor.

Celan, care trăia, la Paris, în mijlocul acestor evoluții, sau revoluții, se simțea — și din această pricină — din ce în ce mai izolat. Înconjurat de atîta „experimentalism“, el îl redescoperea, cu încîntare, pe Heine, despre care îi scria (la 25 aprilie 1962) Ninei Cassian : „Am recitit deseori, la Paris, poeziile lui Henri Heine. Cunoști poezioara lui *Către Edom?*“

Evident, în admirația lui pentru Heine intra și un sentiment de identificare cu destinul marelui poet german de origine evreiască, autoexilat — ca și el — la Paris, de unde a dus, timp de cîteva decenii, o luptă inegală cu filistinismul compatrioților săi, așa cum o dovedea, printre altele, însăși poezia *Către Edom* :

Un mileniu și mai bine
Ne-am răbdat frățește-așa :
Tu răbdai ca să răsuflu,
Eu răbdam turbarea ta.

Te simțeam dispus arare
Cînd era un timp mai greu.
Îți vopseai lăbuța blîndă
Doar cu sînge de al meu.

Azi prietenia noastră
Crește zi de zi deplin.
Încep să turbez eu însumi
Și ca tine-am să devin. *

* Traducerea românească a poeziei îi aparține lui Emil Dorian.

„Cazul Heine“ îi oferea lui Celan și o altă analogie, la care se referea în mod expres într-o scrisoare adresată lui Sperber la 8 februarie 1962, adică în toiul crizei sufletești provocate de „afacerea plagiatului“ și de ceea ce prietenul nostru considera ca o tentativă deliberată de „a-l face anonim“ : „Vă amintiți de Will Vesper, — cel cu *anonima* «Lorelei». Eu însumi sînt — literalmente, iubite Alfred Margul-Sperber ! — *cel care nu există*“.*

E interesant de constatat și o altă analogie între Celan și Heine — poate chiar o influență a acestuia asupra urmașului său : în ciclul său de *Melodii ebraice*, scris către sfîrșitul vieții, Heine introducea forțat în limba germană unele cuvinte ebraice, stabilind astfel un precedent „clasic“ pentru Celan.

Și într-un caz și în celălalt avem de-a face cu o violentare a limbii, motivată mai degrabă existențial decît estetic, deși consecințele ei pe planul expresivității poetice nu sînt nici ele de neglijat. În orice caz modernitatea lui Celan nu vine din vreo dorință de a fi „în pas cu vremea“ și însuși recursul la Heine trădează mai degrabă o voință de întoarcere în trecut decît un impuls „avangardist“. Celan e modern prin ancorarea profundă în istoria contemporană, prin trăirea dureroasă a dramelor și problemelor ei, chiar dacă expresia pe care acestea o capătă în opera lui e enigmatică și obscură, aparent la fel ca o bună parte din poezia epocii noastre. Vorbesc de poezia autentică, nu de surogatele ei, atît de numeroase, pentru care Celan nu avea decît dispreț. Cum ar fi putut el savura, de pildă, „biopsiile“ înregistrate pe bandă de magnetofon, începînd din 1966, de către Bernhard Heidsieck, un poet german stabilit, ca și Celan, în Franța ? Sau așa-zisele „cri-rythmes“ și „megapneumes“, — înregistrări ale unor zbierete și miorlăituri, făcute de François Dufrêne și Gil J. Wolman, prieteni și adepți ai lui Isidore Isou ?

* Will Vesper, redactorul-șef al publicației naziste „Die Neue Literatur“, e cel care a încercat să-i tăgăduiască lui Heine paternitatea celebrului poem *Lorelei*. Pentru scrisoarea către Sperber, vezi *Addenda*.

Că Paul Celan era iritat de asemenea „experimente" mi-a devenit foarte clar în momentul cînd i-am comunicat intenția mea de a-l revedea pe Isou : „Nu te duce la el, e un șarlatan", mi-a spus. Cum, însă, n-a insistat, m-am dus totuși, împins de curiozitate. L-am găsit pe „tatăl lettrismului" într-o cameră de hotel, pe strada Saint-André-des-Arts, din Cartierul Latin. Aducîndu-și aminte de mine, Isou a părut să se bucure de revedere, dar a ținut să-și joace numaidecît rolul de cabotin.

Drept care m-a dus la o cafenea din colțul străzii, unde era așteptat de cîțiva dintre admiratorii săi necondiționați, printre care cred că era și Dufrêne. „ Lettriștii" se pregăteau tocmai să prezinte un candidat la alegerile... prezidențiale ce se apropiau — așa că-și intensificaseră activitatea, mai ales în mediul universitar. Erau acolo și vreo doi-trei studenți, cărora Isou le-a vorbit timp de cîteva ore, privindu-mă din cînd în cînd cu coada ochiului, ca pentru a-mi spune : Vezi ce personaj important am devenit ? La un moment dat m-a dus la o cafenea, unde era așteptat de cîțiva admiratori și unde mi-a propus să devin... reprezentantul lui în România. În Iugoslavia și în Cehoslovacia, mi-a spus el, avea deja o mulțime de adepți, astfel încît ar fi fost cazul ca și țara lui de baștină să se convertească la „lettrism". Am rămas, însă, la fel de refractar ca și în urmă cu peste două decenii, cînd îmi expusese programul lui aberant.

I-am povestit lui Paul despre întîlnirea mea cu Isou și cred că a fost unul din puținele momente cînd a rîs copios, deși avea aerul că mă și ceartă pentru prostia pe care-o făcusem...

Reacția lui față de „lettrism" mi s-a părut simptomatică. Ea nu trebuie interpretată ca un indiciu al pierderii umorului, ci mai degrabă ca un refuz, pe deplin îndreptățit, al excesului de „experimentalism", un exces care amenința să înăbușe adevăratele înnoiri. Și încă „lettrismul" nu era, la ora respectivă, experimentul cel mai agresiv : de fapt, el se „clasicizase", fiind cu mult depășit de altele, mult mai zgomotoase și mai pretențioase, făcute de altfel fără pic de umor. Afirmația lui Celan că „poezia nu se mai impune, ci se expune", se

referă tocmai la aceste experimente, care proliferau în chip alarmant.

Într-un eseu reprodus într-o recentă antologie a literaturii de avangardă, Ian Wallace descrie pregnant situația creată prin apariția „poeziei concrete“ și a altor asemenea experimente : „Mișcările recente din literatură, îndeosebi poezia concretă, tratează limbajul ca pe un mediu opac. ....Acel «ceva de spus», oferit de literatură din prea-plinul experienței, nu mai este necesar, mai bine zis păstrarea și acumularea «marilor opere» transformă operele contemporane în niște clișee patetice ale măreției. O situație și mai tragică : rarele opere geniale existente azi, acelea care au efectiv ceva de spus, sînt incapabile să afecteze forțele dominante în societatea noastră, care nu sînt de ordinul spiritului sau al imaginației, ci țin mai curînd de tehnologie sau de economie. Așa se face că acum nu mai avem nimic de spus. Că așa stau lucrurile o arată faptul că, atunci cînd literatura încearcă totuși să spună ceva important, ea vorbește în mod inevitabil despre propriul ei vid...“ *

Celan, care avea atîtea de spus și care credea cu disperare în poezie, ar fi subscris la această analiză, în care poate fi găsită și explicația relativei lui lipse de umor. La Paris, în 1966, poetul acesta, care se jucase cîndva cu cuvintele într-un mod atît de frenetic, nu mai priza calambururile, devenite excesive. Spun : „relativa lui lipsă de umor“, pentru că umorul continua să fie o dimensiune a spiritului său. În lungile noastre plimbări prin „Panam“ — cum numea el, în limbaj argotic, Parisul —, Paul era foarte destins. Deși avea destule obligații — ca lector la École Normale și ca șef de familie (Eric, băiatul lui, pe atunci în vîrstă de unsprezece ani, trebuia educat și ocrotit), ținea să-mi arate „orașul-lumină“ și să mi-l comenteze, nu arareori cu umor.

Grație lui am învățat să călătoresc cu autobuzul și cu metroul, învățătură destul de grea pentru un bucureștean, încă deprins cu tramvaiele. Umblam însă foarte

* *The Avantgarde Tradition in Litterature*, Edited by Richard Kostelanetz, Prometheus Books, Buffalo, New York, 1982, pp. 341—342.

mult pe jos, Paul preferînd acest „mijloc de transport“ pentru distanțele mai mici. De la locuința lui ajungeam repede la Place du Trocadéro, dominată de statuia ecvestră a mareșalului Foch, iar de acolo ne duceam pe imensa terasă dintre cele două aripi ale Palatului Chaillot, pentru a privi Turnul Eiffel, Cîmpul lui Marte și podurile Senei. Cartierul Passy, în care locuia Paul, era relativ mai liniștit decît altele și incita la plimbări. Nu pot reconstitui exact traseul acestor plimbări, țin însă minte că, fie împreună, fie singur, dar din îndemnul prietenului meu, m-am dus la un moment dat să vizitez casa lui Balzac de pe Rue Raynouard, din Passy, iar de acolo am ajuns în cartierul învecinat, Auteuil, pe strada La Fontaine, unde se născuse Marcel Proust și unde, potrivit cărții lui Apollinaire, primită de la Paul, obișnuia să vină pe vremuri, într-un mic scuar, poetul-cizmar Alexandre Treutens. Acesta „compunea poeme vag umanitare, pe care le recita săpătorilor și marinarilor, în bistrouri“, scrie Apollinaire, adăugînd că fostul cizmar obișnuia să cutreiere mahalalele Parisului și să solicite primarilor respectivi autorizații speciale. „Am văzut cu ochii mei un document autentic, eliberat de primăria din Enghien numitului Alexandre Treutens, pentru a-i acorda permisiunea de a-și exercita, *timp de o zi*, în comuna Enghien, *profesiunea de poet ambulant...*“

Paul cunoștea, din cărți sau din auzite, o sumedenie de istorii de acest fel și-i plăcea să le povestească, amuzat, punctîndu-și debitul vocal cu oftaturi adînci. Ne plimbam adeseori și pe malurile Senei, oprindu-ne în fața gheretelor faimoșilor „buchiniști“, mult mai numeroși pe vremea aceea. Cu prilejul uneia din acele plimbări, Paul m-a învățat să arunc în apele fluviului o monedă de zece sau douăzeci de centime, pentru a reveni și altădată la Paris...

Pe lîngă „ghidajul“ pe care ținea să mi-l facă, Paul îmi dădea o mulțime de sfaturi practice, sau chiar de ordin politic, spunîndu-mi de pildă să mă feresc de cutare sau cutare fost legionar care mi-ar fi putut ieși în cale. „Parisul e un oraș plin de capcane“, îmi atrăgea el atenția, grijuliu față de soarta mea.

Un eșantion din jocul „Întrebări și răspunsuri" (pagină manuscrisă). Transcripția în creion îi aparține lui Paul Celan.

Poemul în proză *Partizan al absolutismului erotic* (pagină manuscrisă, în cerneală).

A doua zi urmând să înceapă deportările,noaptea a venit Rafael,îmbrăcat
într'o [redacted] din mătase neagră,cu glugă,privirile arzătoare i se
încrucișară pe fruntea mea,[redacted],și-
roaie de vin începură să-mi curgă peste obraz,se răspîndiră pe jos,oame-
nii le sorbiră în somn. -Vino,îmi spuse Rafael,punându-mi peste umerii
mei prea strălucitori o [redacted] asemănătoare cu acea pe care o purta el.
Mă aplecai înspre mama,o sărutai,incestuos,și ieșii din casă. Un roi imens
de mari fluturi negri,veniți dela tropice,mă împiedeca să înaintez.Rafael
mă trase după el și coborîrăm înspre linia ferată. Sub picioare simții
șinele,auzii șueratul unei locomotive,foarte aproape,inima mi se încleștă.
Trenul trecu deasupra capetelor noastre.
Deschisei ochii.In fața mea,pe o întindere imensă,era un urieș candelabru
cu mii de brațe. -E aur?Îi șoptii lui Rafael. -Aur.Te vei urca pe unul din
brațe,ca atunci când îl voi fi înălțat în văzduh,să-l poți prinde de cer.
Inainte de a se crăpa de ziuă,oamenii se vor putea salva,sburând într'acolo.
Le voi arăta drumul,iar tu,[redacted],îi vei [redacted].
M'am urcat pe unul din brațe,Rafael trecu dela un braț la altul,le atinse
pe rând,candelabrul începu să se înalțe.O frunză mi se așternu pe frunte,
chiar în locul unde mă atinsese privirea prietenului,o frunză de arțar.
Mă uit împrejur:nu acesta poate fi cerul.Trec ore și n'am găsit nimic.
Știu:jos s'au adunat oamenii,Rafael i-a atins cu degetele sale subțiri,
s'au înălțat și ei,și eu tot nu m'am oprit,[redacted]
Unde e cerul? Unde?

Poemul în proză *A doua zi urmînd să înceapă deportările* (pagină dactilografiată, cu corecturile lui Paul Celan).

Tristețe

Vioele, voltuna seră-surioară,
lac adormit într'un nufăr apus,
tu să le'nghețe cu tăcerile, iară
[redacted] neagră-a celui ce cununa ți-a pus

cerul cu zimți, de nea, peste tâmple,
nor înflorit, pe o geană să-l duci,
tu, rătăcită'n veșminte mai simple,
râzi! — Oare mâine și toamna din nuci!

Ia-o rei, ca cu umbră cusută,
păing înșelat, peste noapte să-l pui..
Iar doarme aurul și ceața se mută.
Cui îi dau roua? Lacrima — cui?

Poezia *Tristețe* (pagină manuscrisă, în cerneală).

Domnișoară,
Te rog să
completezi

Reveion

În noaptea anului nou, anotimp fără ore,
ai trimis catafalcul cel tânăr să-ți cheme iubita;
au purces din oglinzi către ea și aprinsele lacrimi
în sfeșnicul nins de amar, răsărit dintr'o tâmplă;
inelul stins în pahar s'a suit pe fereastră,
s'o vadă venind prin zăpezi, cu păr adormit;
s'au dus despletitele mâini s'o aștepte la poartă,
iar noi în odăi au venit să valseze poeții.
Dar ea a pășit peste prag să înfrunte o pleoapă,
să vadă la cânul ei treaz ațipind vietatea...
fără vis
Un zar a căzut între lepezi, cu ochi de culoarea cușcei,
iar turla cetății de lemn a plecat cu o umbră,

Poezia *Reveion* (pagină manuscrisă, în creion, cu un adaos al lui Paul Celan pentru dactilografă: „Domnișoară, Te rog să completezi").

CÂNTEC DE DRAGOSTE

CÂND VOR ÎNCEPE ȘI PENTRU TINE NOPȚILE DIMINEAȚA
OCHII NOȘTRI FOSFORESCENȚI VOR COBORÎ DIN PEREȚI NIȘTE
NUCI SUNĂTOARE
TE VEI JUCA CU ELE ȘI SE VA REVĂRSA UN VAL DIN FEREASTRĂ
UNICUL NOSTRU NAUFRAGIU PODEA STRĂVEZIE PRIN CARE VOM
PRIVI CAMERA GOALĂ DE SUB CAMERA
NOASTRĂ
O VEI MOBILA CU NUCILE TALE ȘI ȚI VOI PUNE PĂRUL
PERDEA LA FEREASTRĂ
VA VENI CINEVA ȘI ÎNSFÂRȘIT VA FI ÎNCHIRIATĂ
NE VOM ÎNTOARCE SUS SĂ NE ÎNNECĂM ACASĂ

Poezia *Cîntec de dragoste* (pagină manuscrisă, în cerneală).

TANGOUL *Morții*



de PAUL CELAN

Poemul a cărui traducere o publicăm e construit pe evocarea unui fapt real.

La Lublin, ca și în multealte „lagăre naziste ale morții", o parte din condamnațierau puși să cânte muzică de dor în timp ce ceilalți săpaugropile.

Lapte negru din zori îl bem când e seară
îl bem la amiaz dimineața îl bem și la noapte
îl bem și îl bem
săpăm o groapă 'n văzduh și nu va fi strâmtă
Un om stă în casă se joacă cu șerpii și scrie
el scrie 'n amurg în Germania, Aurul părului tău
Margareta
scrie și iese în prag mai scapără stelele 'n cer el își
fluieră câinii

Versiunea românească a poemului *Todestango*, apărută în traducerea lui Petre Solomon, „Contemporanul", 2 mai 1947.

evreii și-i fluieră el poruncă le dă ca să sape o
groapă 'n țărânăporuncă ne dă să cântăm
pentru dans

Lapte negru din zori te bem când e noapte
la amiază te bem te sorbim dimineața și seara
te bem și te bem
Un om stă în casă se joacă cu șerpii și scrie
el scrie 'n amurg în Germania Aurul părului tău
Margareta

Cenușa părului tău Sulamith o groapă săpăm în
văzduh și nu va fi strâmtă

El strigă săpați mai adânc iar ceilalți cântați
arma o 'nșfacă, o flutură, albaștrii i-s ochii
săpați mai adânc iar ceilalți cântați pentru dans mai
departe

Lapte negru din zori te bem când e noapte
te bem la amiază dimineața și seara te bem
te bem și te bem
un om stă în casă, aurul părului tău Margareta
cenușa părului tău Sulamith el se joacă cu șerpii

El strigă cântați mai blajin despre moarte căci
moartea-i un meșter german
el strigă plimbați un [illegible] mai cețos pe viori veți
[illegible] crește ca fumul atunci
veți zace 'ntr-o groapă în nori și nu va fi strâmtă
Lapte negru din zori te bem când e noapte
te bem la amiaz e moarte : un meșter german
te bem dimineața și seara te bem și te bem
e moartea un meșter german albaștrii i-s ochii
cu plumb te împroașcă din plin și adânc te lovește
un om stă în casă aurul părului tău Margareta
câinii spre noi și-i asmute ne dăruie-o groapă 'n
văzduh

se joacă cu șerpii visând emoartea un meșter german

aurul părului tău Margareta
cenușa părului tău Sulamith

Traducere din limba germană
de **PETRE SOLOMON**

29 bis rue de Montevideo
Paris 16e

18. Iulie 1957.

Dragul meu Petrică,

M-am bucurat mult, nespus de mult citindu-vă scrisorile, a ta şi a Yvonei ; iartă-mă că-ţi răspund decât azi, târziu : scrisoarea mi-a sosit acum câteva săptămâni, eram în drum, am aşteptat să fiu iarăşi la Paris pentru a-ţi răspunde.

Zici că am crescut depărtându-ne, Petrică, chiar aşa n-am crescut, dimpotrivă. Tăcerile

Scrisoare din 18 iulie 1957 (în limba română) adresată lui Petre Solomon (pagină manuscrisă, în cerneală), (fragment, pag. 1).

Lundi, 9 janvier 1967

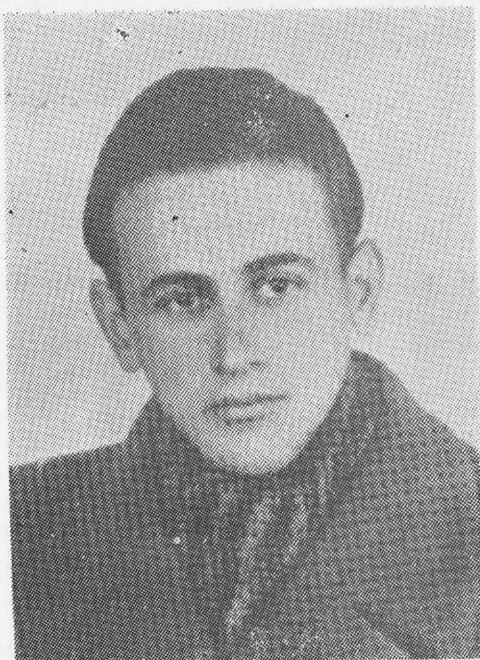
Mon cher Pierre,

ta lettre est arrivée ce matin.

Je lisais samedi, dans un journal allemand, «Die Welt», une notice d'ité culturelle: le nom, l'âge, la langue, le pays.

J'étais dans la rue, il faisait froid et, comme cela m'arrive de temps en temps, je cherchais un peu mon nord (qui, décidément, est un peu à l'est). Alors, ce fut, encore,

Scrisoare din 9 ianuarie 1967 (în limba franceză) adresată lui Petre Solomon (pagină manuscrisă, în cerneală), (fragment, pag. 1).

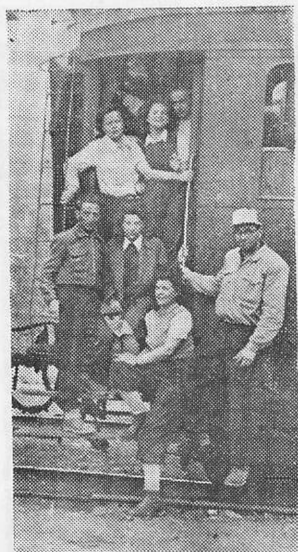

Paul Antschel la Cernăuți, 1941.


Paul Antschel la București, 1945/46.

Fațada clădirii din Calea Victoriei nr. 120, în care își avea sediul, în anii 1946/47, editura „Cartea rusă".



Paul Celan la Moroieni (aprilie 1947), într-un decovil, cu Lia Fingherhut, Petre Solomon, Yvonne Hasan ș.a.



În gara Pietroșița (aprilie 1947), cu același grup, pe scara unui vagon de tren.



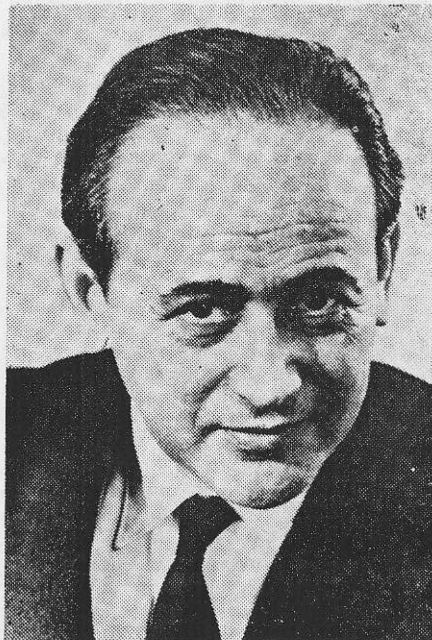
Același grup, la Peștera Ialomicioara (aprilie 1947).



Paul Celan și Petre Solomon în București (primăvara 1947).



Paul Celan la Viena, 1947/48.



Paul Celan la Paris, 1964/65.

Goethe-Institut Paris
Centre Culturel Allemand
17, Avenue d'Iena

Samedi 10 décembre à 21 h.

Hommage à Nelly Sachs

à l'occasion de son 75e anniversaire
et de la remise du prix Nobel

Présentation de son œuvre par
M. Beda Allemann
Professeur à l'Université de Wurzbourg

Paul Celan
lira des poèmes de Nelly Sachs

(présentation et lecture en langue allemande)

Invitație la o manifestare omagială în onoarea poetei Nelly Sachs, cu participarea lui Paul Celan (decembrie 1966).

În același timp se străduia să-mi atenueze șocul resimțit de mai toți vizitatorii străini la primul lor contact cu Parisul — acea senzație de uluială provocată de imensitatea și de varietatea caleidoscopică a metropolei de pe malurile Senei. „Sindromul năucelii" în fața vitrinelor, a belșugului de mărfuri, a eleganței pariziene m-ar fi afectat poate și pe mine, ca pe atîția alți compatrioți, dacă n-aș fi avut alături în permanență luciditatea lui Paul Celan, pentru a-mi filtra imaginile și a-mi corecta impresiile. Deși îndrăgostit de „Panam", Paul își păstra discernămîntul critic, știind să distingă aparențele de realități. Parisul opulenței și al eleganței îi era străin, pentru că rămăsese un om modest, cu deprinderi frugale, aproape austere. De cîte ori mă invita la masă, intra în vreun magazin din cartier pentru a cumpăra cîte ceva — prăjituri sau mezeluri — ca să completeze *menu*-ul pregătit de soția sa. Gisèle lucra într-un atelier de gravură din Montmartre și se întorcea tîrziu acasă : ca mai toți parizienii, soții Celan mîncau mai ales seara, dar Paul ținea să-și ajusteze programul după al meu, așa că mă poftea uneori și la prînz.

Încetase de mult să fumeze, iar de băut bea doar cîte un pahar de vin roșu. Austeritatea lui nu era dictată doar de boala de nervi de care suferea, ci și de veniturile sale modeste. Acestea nu-i permiteau, de pildă, să frecventeze restaurantele sau localurile de lux. De dragul meu, a ținut totuși să-mi ofere și „o seară pur pariziană", în faimosul local montmartrez *Au Lapin agile* (La Iepurele sprinten), pe care Philippide mi-l recomandase stăruitor să-l vizitez : în anii studenției sale la Paris, poetul român frecventase des localul, pe atunci proaspăt botezat astfel, din pricina firmei pictate de graficianul A. Gill — de unde și numele *Au Lapin agile* (à Gill). Sub denumirea lui mai veche, de *Cabaret des Assassins,* localul cunoscuse o faimă și mai răsunătoare, fiind locul de întîlnire al multor scriitori și artiști, printre care Francis Carco, Pierre Mac Orlan, Vlaminck, Picasso.

Am mers acolo împreună cu Paul și cu Gisèle în seara zilei de 11 decembrie 1966, penultima zi a șederii mele la Paris, deci practic a fost seara de rămas bun. Nu mai țin minte nici cuvintele, nici tăcerile schimbate de

noi atunci : Paul era destul de melancolic, ca și mine de altfel, dar avea totuși un aer vesel — îl amuza și pe el localul, în care intra, cred, pentru prima oară. La un moment dat a apărut printre mese cîntărețul de muzică ușoară Yves Mathieu, un tip sprîncenat și buzat, care a interpretat o serie de șansonete specific pariziene, pline de poezie și atmosferă. I-a urmat un alt șansonetist, Pierre-André Douket, care, acompaniindu-se cu o ghitară, întocmai ca Georges Brassens, a executat un număr de cîntece compuse pe propriile-i versuri. În amintirea acelei seri, Paul mi-a cumpărat un disc cu patru din cîntecele lui Yves Mathieu și a ținut să scrie pe plicul discului aceste cuvinte : „En souvenir de Panam, de Montmartre, du Chevalier de la Barre“, semnînd dedesubt cu caractere slave : „Pavel Pavlovici Țelan“... Aluzia la „Cavalerul de la Barre“ mă face să cred că am discutat cu Paul și despre politică, numitul Cavaler fiind un personaj cvasilegendar, din secolul al XVIII-lea, martir al luptei pentru libertate împotriva monarhiei, foarte popular în cartierul Montmartre, unde o stradă îi poartă și astăzi numele. Celan rămăsese un om de stînga, fără afilieri la un partid sau altul, dar cu certe simpatii pentru socialism și, în orice caz, cu o ireductibilă adversitate față de fascism. Să nu uităm că Parisul se afla atunci oarecum în ajunul evenimentelor din mai 1968, evenimente pregătite de o încordare politico-socială crescîndă. În starea mea euforică, eram firește mai puțin atent la aceste aspecte — circulam de altfel pe un culoar aparte, dominat de expoziții și spectacole (retrospectiva DADA, organizată la Muzeul de Artă Modernă, expoziția „În lumina lui Vermeer“ deschisă la Orangerie și retrospectiva Picasso de la Grand Palais și de la Petit Palais au fost marile evenimente artistice la care am avut șansa de a fi prezent). De asemenea eram ocupat cu o sumedenie de vizite, devenisem foarte sociabil și chiar snob, frecventînd personalități ilustre ca Graham Greene, Eugène Ionesco, Pierre Seghers, André Maurois, Ducesa de La Rochefoucauld, sau... Isidore Isou. Povestindu-i lui Paul despre aceste întîlniri — unele căutate, altele pur întîmplătoare (pe Maurois îl cunoscusem la o expoziție de carte cu vînzare, organizată de PEN-Club în Palatul Gal-

liera), mi-am dat seama cît de izolat trăia prietenul meu în marea metropolă pariziană. Nu făcea parte din nici o coterie literară și nu cunoștea decît foarte puțini scriitori francezi, îndeobște solitari ca și el, cum ar fi Henri Michaux — un poet de o discreție și de o modestie fără egal, care, cu puțin timp înainte refuzase să primească Marele Premiu Național pentru literatură... Celan îi tradusese în germană o masivă culegere de versuri, recent apărută la Frankfurt. Propria lui operă poetică era practic necunoscută în Franța, unde abia de curînd „Les Lettres Nouvelles", revista lui Maurice Nadeau, publicase, într-un număr special consacrat „Scriitorilor germani de azi" (decembrie 1965—ianuarie 1966) cîteva poezii de Celan, urmată fiind de „La Nouvelle Revue Française", tot în 1966, cu alte cîteva poezii tălmăcite în franceză. Deși tradusese el însuși un număr apreciabil de poeți francezi — Rimbaud, Nerval, Mallarmé, Apollinaire, Éluard, Valéry, Desnos, Supervielle, Michaux, René Char etc., Celan nu era „un nume" la Paris.

Pentru a-l scoate din această izolare, m-am gîndit să-i fac *eu* cunoștință cu poetul André Frénaud, un om admirabil, cu care mă împrietenisem la București, cu cîțiva ani înainte, cînd vizitase România ca oaspete al Uniunii Scriitorilor. Frénaud era și el un om retras, deși pe vremea aceea se arăta foarte activ ca promotor al relațiilor Est-Vest în cadrul organizației COMES, una din instituțiile culturale ivite în climatul destinderii. Paul i-a transmis prin mine invitația de a veni să cineze la locuința lui de pe Rue de Longchamp și, astfel, cei doi poeți parizieni s-au putut cunoaște și sta de vorbă. Gisèle ne-a pregătit o cină bogată, stropită cu vin din belșug, iar Paul a fost într-o vervă de zile mari. Memoria mea a reținut însă și un moment penibil, prilejuit de o discuție cu caracter politic : venind vorba de dogmatismul anilor '50, Paul a părut să ne reproșeze, mie și altor scriitori români cunoscuți de el, o anumită resemnare față de acest fenomen. Țin minte că Frénaud mi-a luat apărarea, făcînd distincțiile necesare. Ne-am despărțit, bineînțeles, prieteni, asemenea discuții neputînd știrbi, cînd sînt duse cu bună-credință, încrederea reciprocă. Frénaud însă a plecat cu o impresie de jenă, spunîndu-mi pe drum :

„Il a un côté fou, votre ami..." (Are un dram de nebunie prietenul dumneavoastră). Ceea ce-l deranjase pe poetul francez era tocmai patima pusă de Paul în discutarea problemei. Paul judeca lucrurile la modul lui absolut, incluzîndu-mă și pe mine în exigența acestui absolut. Mai realist, adică mai atent la semnele care puteau indica unele schimbări, Frénaud se arăta bucuros de întorsătura spre bine luată de lucruri în România acelor ani. Cei doi poeți n-aveau să se revadă, astfel încît tentativa mea de a-l scoate pe Paul din izolarea lui n-a fost încununată de succes.

Curînd după seara cu pricina, l-am putut vedea pe prietenul meu într-un mediu unde se simțea ceva mai puțin singur : la Institutul Goethe de pe Avenue d'Iéna fusese programată o seară omagială închinată poetei Nelly Sachs, cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani și a primirii de către ea a Premiului Nobel pentru literatură. Paul Celan fusese invitat să recite din versurile venerabilei poete, cu care era prieten și în a cărei operă dominată de destinul tragic al evreilor germani se recunoștea. În sala, nu prea plină, a Institutului Goethe, vocea tremurătoare a lui Paul a răsunat, gravă, dînd poeziilor lui Nelly Sachs un relief sonor deosebit. * Recita-

* Jean Starobinski a descris magistral vocea lui Celan, într-un text publicat inițial în numărul din iulie-septembrie 1970 al revistei „Études Germaniques" din Paris și reluat într-o formă revizuită și adăugită în numărul omagial dedicat lui Celan de publicația elvețiană „Revue des Belles Lettres" (nr. 2—3 din 1972) :

„Absența oricărei siguranțe. Respirînd prin grația irespirabilului. Sau, mai degrabă : ca și cum poemul s-ar naște din strălucirea privirii, neliniștit, de o dulceață aspră... Aproape că mi se pare că văd, pe marginea cuvintelor, urma rupturii care le-a permis să se izoleze, crîmpeie și ciorchini de crîmpeie, căutîndu-și o nouă coeziune. Totuși, traseul ascuțit, melodia obstinată a silabelor, distribuirea magică a timbrului și a accentelor. Să fie oare această melodie rămășița unei străvechi armonii ? vibrația, în memorie, a ecoului unei lumi în care cuvîntul era suveran ? Sau își celebrează cumva propria-i naștere, în veghea unei invenții care nu poate decît să cînte, dincolo de toate sfîșierile ? Lege a legănărilor fluide, a simetriilor, a contrastelor : constrîngătoare ca geometria cristalului, a suflului, a lacrimilor. Chiar cînd cuvîntul nu mai poate locui în lume, nici poetul în cuvîntul lui... Poemul este încredințat vocii : deci, pradă tranzitoriului, lăsat să se scurgă, tîrît spre deznodămîntul lui, sortit

lul acestor poezii încununa o seară de aduceri-aminte, la care a contribuit și profesorul Beda Allemann, venit anume din Bonn pentru a conferenția despre Nelly Sachs. La terminarea programului, Paul mi l-a prezentat și mie pe distinsul profesor, care avea să se ocupe ulterior de editarea operei sale. Mi-a devenit clar cu acel prilej că prietenul meu se bucura de o faimă reală, pe care n-ar mai fi trebuit s-o pună între ghilimele. În R.F.G. apăreau mereu studii și articole, nu numai elogioase, dar și foarte pătrunzătoare, despre poezia lui, percepută îndeobște ca o operă majoră, poate suprema operă poetică a perioadei postbelice. Analizele temeinice semnate de cărturari ca Walter Jens, Beda Allemann, Karl Krollow, Siegbert Prawer și mulți alții, în anii de după 1960 mai ales, sfîrșiseră prin a-l impune pe Celan în conștiința critică vest-germană. Această consacrare venea însă poate prea tîrziu. Deși se bucura de ea, în chip firesc, poetul continua să se simtă fragil și vulnerabil, ca și cum n-ar fi avut încredere, nu atît în elogiile primite, cît în capacitatea lor de a-i modifica definitiv statutul de imigrant în literele germane. În plină glorie, Celan continua să fie stăpînit de complexe, printre altele de complexul gheto-ului pe care-l purta iremediabil în el și care-l împingea spre o formă tragică de iudaism.

În seara zilei de 11 decembrie, Paul m-a dus, după cum am mai arătat, la cabaretul *Au Lapin agile*. Călătoria mea se apropia de sfîrșit. Aș fi putut beneficia, în continuare, de ospitalitatea oferită de Paul — îmi și pre-

extincției sale, dar întîrziind-o, anticipînd-o : jucîndu-se cu necesitatea de a pieri. Poeme în starea de victimă... Victimă expusă (mai degrabă decît înarmată) în propria-i voce. Puritate a silabei care vibrează, lipsită de apărare, expusă enormei ostilități a lumii, insidiosului asalt al nimicului. Puritate, aidoma sunetului unei coarde prea întinse, care supraviețuiește propriei înfrîngeri, propriei rupturi... Voce, s-ar spune, inalterabilă, din moment ce totul a fost pierdut ; dar, îndată după aceea, căzînd pradă unei amenințări reînnoite, venită de și mai departe. O voce care vorbește limba din Cernăuți : germana vorbită de evreii de-acolo a fost nimicită de stăpînii Germaniei. Vocea unui supraviețuitor..."

Textul, intitulat *Lecture publique* (Lectură în public) a fost scris de Jean Starobinski pe baza unor însemnări notate după ce l-a ascultat pe Celan recitîndu-și poemele.

gătise cămăruța de la etajul al șaselea folosită de Gisèle ca atelier —, dar viza de o lună era pe cale să expire, și apoi mi se făcuse dor de ai mei. Am părăsit așadar Parisul în seara zilei de 13 decembrie 1966, cu destinația București. Paul a ținut să vină cu mine la Gare du Nord, ca să mă ajute la instalarea în tren și ca să mai schimbăm cîteva cuvinte și tăceri. Mi-a adus și un ultim cadou — o ediție superbă a operei poetice a lui John Keats, pe care intenționam, pe atunci, să o traduc în românește. Înainte de a ne lua rămas bun, mi-a spus că speră „să nu mi se întîmple nimic rău" la întoarcerea mea în țară și mi-a propus că, dacă totuși voi avea „neplăceri", să-i scriu, de pildă întrebîndu-l dacă băiatul lui, Eric, „continuă să colecționeze timbre"... N-am avut niciodată ocazia de a folosi acest „cod", de altfel destul de naiv.

În vara anului 1967 am avut prilejul de a-l revedea — pentru ultima oară — pe Paul, tot la Paris : împreună cu un grup de poeți — Radu Boureanu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu și Victor Felea — primisem din partea Ministerului Culturii Flamande din Belgia un premiu pentru traducerea în românește a unei antologii de poezie flamandă. Între timp se întîmplaseră multe atît la Paris cît și la București, ca să nu mai vorbesc de evenimentele grave petrecute pe plan mondial (războiul din Vietnam, agravat prin intervenția trupelor americane, apoi, pe la începutul lunii iunie, „războiul celor șase zile" izbucnit în Orientul Apropiat). Pe la începutul lui ianuarie, murise la București Alfred-Margul Sperber : abia avusese bucuria de a afla, prin mine, veștile relativ bune aduse de la Paul !

Îndată după ce i-am comunicat trista știre, într-o scrisoare la care adăugasem și necrologul apărut în presă, Paul mi-a răspuns, îndurerat (citez răspunsul lui în original, pentru că e redactat într-o franceză presărată cu expresii românești și englezești) :

„...Je le savais : samedi, dans un journal allemand, *Die Welt*, une notice dite culturelle : le nom, l'âge, la langue, la pays. / J'étais dans la rue, il faisait froid et, comme cela m'arrive de temps en temps, je cherchais un peu mon nord (qui, décidément, est un peu à l'est). Alors, ce fut, encore, avec le gel et mon souffle, „l'heure de

Sperber", son heure, si j'ose dire, totale. *Mi-era a nădușeală, a lacrimă.* — A-weeping. — Puis j'ai pensé que je pourrais prendre un avion. Puis j'ai remarché.

Je trouve le nécrologue de l'Union des Écrivains très digne et je ne suis point insensible au fait que les coordonnées de cette existence — un peu anachronique, un peu catachronique, comme toute existence de poète — y paraissent, nues, claires, sous leur nom..." *

Curînd după aceea, Paul s-a îmbolnăvit grav, după cum aveam să aflu însă mult mai tîrziu, chiar de la el, prin răspunsul trimis la scrisoarea pe care i-o expediasem din Belgia, pentru a-mi anunța sosirea. Reieșea din acest răspuns că fusese internat la spital în cursul lunii februarie și că, deși își reluase activitatea de lector la École Normale Supérieure, continua să urmeze nu știu ce tratament. Era clar, de asemenea, că nu mai locuia la vechea lui adresă, căci mă ruga să-i scriu pe adresa Școlii Normale, 45 Rue d'Ulm, Paris V-ème, ca să ne putem întîlni.

De îndată ce m-am instalat la Paris, într-un hotel sărăcăcios de pe Rue de l'Exposition (Hôtel de l'Alma) într-o cameră pe care-o împărțeam cu Geo Dumitrescu și cu Victor Felea, i-am scris lui Paul la adresa indicată de el. Peste cîteva zile, a venit să mă caute la hotel — un om profund schimbat, îmbătrînit prematur, taciturn, posac. Într-o scrisoare trimisă soției mele, îi evocam astfel revederea cu Paul :

„Luni dimineața a venit să mă caute la hotel Paul : săracul, s-a instalat într-o depresiune adîncă, de care e conștient, și care s-a agravat prin despărțirea lui de Gisèle. Acum «locuiește» la clinica unde e îngrijit, și nici nu mai trece pe-acasă..."

De fapt, în unele zile dormea chiar la École Normale, în odăița de lîngă camera ceva mai mare unde-și ținea cursurile, la parterul imensei clădiri universitare. O dată, cînd l-am vizitat acolo, tocmai își încheia o lecție ținută în fața a patru-cinci studenți. În celelalte zile dormea la clinică. „Se fac experiențe pe mine", mi-a spus la un moment dat, cu un glas stins, întrerupt de oftaturile ace-

* Vezi textul integral al scrisorii și traducerea în *Addenda*.

lea care veneau, poate, din șocurile electrice și din tranchilizantele administrate de medici. Ce i-aș fi putut răspunde ? Eram năucit — de stupoare și de arșiță (era o vară neobișnuit de toridă !) — și aș fi vrut să-l ajut cumva, dar nu mă pricepeam. Paul ajunsese ca Hölderlin : o victimă a medicilor, căci și ilustrul său înaintaș avusese de suferit de pe urma tratamentelor aplicate lui (la clinica unde fusese internat, înainte de a-și găsi un liman de liniște în casa inimosului tîmplar Zimmer din Tübingen).

Comparația cu Hölderlin șchioapătă, desigur, ca orice comparație, deși analogiile nu lipsesc, atît pe planul destinului cît și pe planul creației celor doi poeți. Chiar dacă Hölderlin a cîntat lumina zilei și pe cea a antichității grecești, pe cînd Celan a cîntat întunericul nopții și al istoriei contemporane, amîndoi au fost niște mari singuratici, izolați și neînțeleși. Practicînd, fiecare la modul lui, o poezie profund personală, în contratimp cu mòdele și modelele oferite de respectivele epoci, amîndoi au evoluat spre o lirică echivalentă cu tăcerea, sub presiunea insuportabilă a unor constrîngeri interioare, legate strîns de lumea din jurul lor. Claustrat timp de peste treizeci de ani într-un foișor suspendat deasupra rîului Neckar, Hölderlin așternea pe hîrtie versuri stîngace, într-o limbă uneori simplă, alteori încurcată, un soi de bolboroseală enigmatică, înstelată cu imagini bizare. Celan nu a avut parte de nici un foișor în care să-și poată prelungi existența chinuită, lăsîndu-și poezia să se transforme în bolboroseală. Nebunia lui, mai puțin pașnică decît a lui Hölderlin, avea să-l arunce, peste vreo trei ani, în apele Senei...

Ultima mea întîlnire cu el mi-a lăsat un gust foarte amar, dar nu m-a făcut să presimt un astfel de deznodămînt. În ciuda stării lui depresive, Paul se străduia să-mi fie de folos : ori de cîte ori avea un răgaz, se plimba cu mine prin oraș și mă invita la cîte un *snack* pentru a mînca un sandviș și a bea o cafea. O dată m-a dus la o librărie germană, ca să se intereseze de o carte a lui Klee, de care soția mea ar fi avut nevoie pentru teza ei de doctorat. Patronul librăriei, un bătrîn cărturar neamț,

îl cunoștea bine pe Paul și i-a promis să-i comande cartea, *Das bildnerische Denken* (Gîndirea plastică).

Paul nu era tot timpul abătut, avea uneori momente de mare veselie, foarte scurte ce-i drept și punctate de un rîs nervos, strident, sacadat. Am găsit printre hîrtiile mele un bilețel prin care mă ruga să amîn cu o zi întîlnirea pe care mi-o fixase, la École Normale. Bilețelul se încheia astfel : *„Vive le jambon infini et ses Joachims! — Paul“*.

Continua să aibă nostalgia acelui „frumos anotimp al calambururilor“, deși nu-i mai ardea de mult să se joace cu cuvintele. Ceea ce mă impresiona acum la el era tăcerea — o tăcere masivă și tenace, din care se desprindeau, în răstimpuri, afirmații ca : „Se fac experiențe pe mine...“ „Femeilor le vine greu să urmeze geniile...“ (Această remarcă, prin care a ținut să-mi explice, cu o autoironie amară, despărțirea lui de Gisèle, îmi stăruie și astăzi în memorie.) Ne-am luat adio unul de la altul într-o dimineață zăpușitoare — dimineața zilei de 6 iulie. Mă dusesem din nou la École Normale să-l caut. Am pornit împreună, pe jos, spre Place de la Contrescarpe, plimbîndu-ne în tăcere prin acel vechi și frumos cartier parizian. Pe la prînz am intrat într-un mic local ca să mîncăm ceva, apoi ne-am reluat plimbarea tăcută. Paul mi-a arătat, pe Rue Descartes 39, casa în care trăise un timp și murise Verlaine — o casă cu cinci etaje și cu o librărie „Verlaine“ la parter. Am mai făcut cîțiva pași împreună, apoi ne-am dus la stația de autobuz, autobuzul a venit repede, m-am urcat în el ca să ajung în centru, iar Paul a pornit înapoi spre École Normale, gîrbovit și abătut, fluturîndu-și spre mine o mînă obosită. M-am mai vînturat prin Paris vreo cîteva ceasuri, înainte de a lua avionul spre București, cu sufletul apăsat de imaginea tristă a prietenului meu.

*

Dacă cineva crede că drama existențială a lui Celan e străină de poezia lui — și sînt destui cei ce refuză să le pună în legătură — se înșală amarnic. El însuși nu se sfia să recunoască această legătură ori de cîte ori avea

prilejul. În scrisoarea lui de răspuns la felicitările pe care aveam să i le trimit, ca de obicei, pentru ziua lui de naștere — 23 noiembrie, — îmi descria astfel această zi „festivă“ :

> Ziua de douăzeci și trei încă nu s-a încheiat, e ora nouă seara, mă aflu pe Rue d'Ulm, la masa mea de birou, tocmai am scris un poem ce se termină cu cuvintele :
>
> *Kaltstart, trotz allem,*
> *mit Hämoglobin,*
>
> ceea ce vrea să însemne, aproximativ : pornire (sau mai degrabă *demaraj),* în ciuda tuturor celor întîmplate, cu ajutorul hemoglobinei. Eric a venit să mă felicite, l-am dus să-mi viziteze modesta locuință pe care mi-am găsit-o la doi pași de aici, pe rue Tournefort. Douăzeci de ani de viață pariziană pentru a sfîrși într-un „studio“ — cu bucătărie, mobilat, fără nici un spațiu pentru cărțile mele...

În aceeași scrisoare îmi atrăgea atenția asupra unei poezii din volumul proaspăt apărut, în toamna lui 1967, sub titlul *Atemwende* (Răspîntiile respirației) :

> La pagina 68 din *Atemwende*, e un fel de anamneză a Mangaliei ; la pagina 79, bivolii valahi întrezăriți de Rosa Luxemburg prin gratiile închisorii, converg cu trei cuvinte din *Medicul de țară* al lui Kafka și cu numele ROSA. Coagulez, încerc să fac să se coaguleze. — Parisul, unde e oare ?

Avem aici însăși „formula“ poeziei lui Celan. Aparent, ea invită la o lectură „intertextuală“, indicîndu-le lectorilor înseși oglinzile în care pot contempla fața chinuită a textului. Mult mai importantă mi se pare însă chemarea poetului de a-i citi cuvintele printr-o „grilă“ existențială, în care fiecare din ele se încarcă de sensuri adînci și devine o rană, o rană deschisă, cu sîngele pe cale de a se coagula.

Într-o epocă dominată de orientările și practicile care așază limbajul în centrul preocupărilor filozofiei, ca și ale literaturii, — deși, pe de altă parte, limbajul își pierde greutatea pe măsură ce-și cîștigă autonomia, — o

asemenea poezie riscă să fie percepută mai ales ca o performanță de ordin lingvistic, savurată de semioticieni și de alți „deconstructori" de texte. Evident, poezia lui Celan se înscrie și ea în mișcarea generală a liricii moderne care, de la Mallarmé și Rimbaud încoace, nu încetează să-și proclame neatîrnarea față de limbajul cotidian și față de lumea reală, căutîndu-și cu înverșunare un limbaj propriu și o realitate specifică. Dar, în acest context constrîngător, care a dus și la o certă îmbogățire a mijloacelor de expresie, nu numai la o înstrăinare a ei de „lumea reală", Celan vine cu o experiență de viață și cu o viziune tragică, ireductibile la „cuvintele de pe pagină". Spectacolul „semnificanților" care-și devoră „semnificații", pînă cînd totul devine insignifiant, nu e specialitatea lui. La el fiecare cuvînt poartă pecetea dramei adînci din care izvorăște, chiar dacă nu-și comunică direct și pedestru „mesajul". Așa cum observă și Michael Hamburger, „hiatusurile, tăcerile, abaterile de la limbajul normal țin de ceea ce avea de spus și de efortul făcut pentru a o spune". *

În afară de asta, poezia lui Celan, așa dificilă cum este, aspiră mereu spre o formă de comunicare, spre un dialog ideal, dorit cu intensitate, pînă-n ultima clipă. Să ne amintim ce spusese el însuși în 1958, în cuvîntarea rostită cu prilejul primirii Premiului pentru Literatură al orașului Bremen : „Poezia poate fi, în măsura în care este o formă de manifestare a limbajului și, ca atare, dialogică prin însăși esența ei, o sticlă cu mesaj, lansată cu convingerea — desigur nu întotdeauna plină de speranță — că ar putea fi azvîrlită, cîndva și undeva, la țărm, la un țărm al inimii, poate..." **

Deși, după cum am mai arătat, poezia lui Celan se contractă din ce în ce mai mult, începînd cu volumul

* Michael Hamburger, *op. cit.*

** De amintit și afirmația făcută de Celan în celălalt discurs, rostit cu prilejul primirii Premiului Büchner, în 1960 : „Poemul tinde spre altcineva, are nevoie de acest altcineva, are nevoie de un vizavi... Poemul tinde — în ce condiții ! — să devină un poem al aceluia care — mereu și mereu— ia seama, face față la tot ce apare, interoghează și interpelează ceea ce apare ; el devine dialog — adesea un dialog disperat."

Sprachgitter (1959) și tinde tot mai apăsat spre tăcere; aspirația spre dialog nu dispare din ea, prenumele *du* rămîne una din constantele ei, într-un peisaj lexical altminteri pustiit de furtuni puternice. Poetul nu contenește să-și clameze, pînă la sfîrșit, dorința de comunicare, de comuniune, chiar dacă, sub presiunea bolii și a singurătății, pare a se resemna cu ideea că „mai există / cîntece de cîntat dincolo / de oameni“ *(es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen),* cum atît de frumos spune într-o poezie din *Fadensonnen.*

Dintre poeții care-ar putea fi invocați pentru o posibilă situare într-o familie spirituală — de la Hölderlin pînă la Trakl și Rilke — eu l-aș convoca și pe italianul Giuseppe Ungaretti (din care de altfel Paul a și tradus). Ermetic și el, ca și Celan — poate din motive asemănătoare : antifascismul organic și nevoia acută de a se mărturisi printr-un limbaj nepoluat de miasmele tiraniei —, Ungaretti și-a intitulat *Vita d'un uomo* (Viața unui om) cinci din culegerile sale de versuri. Despre cea dintîi dintre ele, *L'Allegria* (Bucuria), avea să spună chiar el : „Această carte veche este un jurnal. Autorul nu are altă ambiție (și crede că nici marii poeți nu au alta), decît să lase despre sine însuși o frumoasă biografie“. *

Vorbind despre Ungaretti, Gaëtan Picon arăta, într-un eseu din 1956, că marele poet italian n-a beneficiat în Franța de o traducere adecvată :

> „Un soi de *hotărîre de a abstrage* desparte, după părerea mea, admirabila poezie franceză, de la Mallarmé și Rimbaud pînă-n zilele noastre, de totalitatea confuză a trăirii. Din clipa cînd începe să scrie, fiecare poet francez s-a și instalat în poezie : el nu merge de la viață la poem, ci de la poezie la propriu-i poem... M-a uimit întotdeauna să văd că o literatură ca a noastră, cuprinsă de un fel de furie logică și dominată, de la Racine pînă la Rimbaud, de la Malherbe pînă la Mallarmé, de la Flaubert pînă la Breton, de la Pascal pînă la Valéry, de pasiunea extremelor e definită prin termeni ca rațiune și

* Citat de Gaëtan Picon în *L'Usage de la lecture,* p. 178.

măsură... Ungaretti ne vorbește într-un alt limbaj: cel al omului țintuit de destinul său omenesc, pe care și-l asumă în totalitatea lui confuză și sfîșiată..." *

În ultimii doi sau trei ani ai vieții sale, Celan a avut satisfacția de a se vedea adoptat de un grup de poeți francezi, strînși în jurul revistei „L'Ephémère": André Du Bouchet, Yves Bonnefoy, Michel Deguy etc. Fără a generaliza și, mai ales, fără a emite vreo judecată de valoare, se poate constata că toți acești poeți, divers înzestrați, au — sau aveau — în comun căutarea unui absolut lingvistic, după exemplul suprem al lui Mallarmé. „Un poem ascunde mai degrabă metafora propriei sale existențe în suflul și în argumentarea lui", afirma, de pildă, Michel Deguy (într-un text intitulat *Actes*), adăugînd: „Un poem nu se încheie niciodată prin vreo cunoaștere".

Această concepție autotelică despre poezie, văzută ca un text lipsit de orice orizont situat în afara lui (și a altor texte), a influențat și traducerile făcute din poemele lui Celan de unii membri ai grupului, ceea ce l-a determinat pe Henri Meschonnic să vorbească de „un masacru al poeziei lui Celan", imputabil ideologiei grupului. Această ideologie îl împinge de pildă pe André Du Bouchet să traducă *Atemwende* prin *„détour du souffle"*, ceea ce — spune Meschonnic — „înseamnă a face din Celan un figurant într-o ideologie datată a scriiturii, pariziană à la Blanchot, care teoretizează o altă experiență". Celan a scris *„tournant du souffle"*, adică „răspîntie a suflului": „scriitura este cea care virează și face să vireze, răspîntie-schimbare, transformînd astfel atît scriitura cît și existența însăși."

Meschonnic se ridică și împotriva celor care afirmă (tot pe urmele lui Maurice Blanchot) ** că vocea lui Celan

* Gaëtan Picon, *op. cit.*, p. 182.

** Maurice Blanchot, el însuși un colaborator al revistei „L'Ephémère", afirma, în *L'espace littéraire*, că limbajul mimează moartea și că a scrie înseamnă a intra în domeniul lui *on*, acest pronume impersonal fiind „ceea ce apare foarte aproape în clipa cînd mori". Spațiul literar ar fi, deci, un spațiu al morții. Blanchot deducea din acest sofism că literatura se poate lipsi de scriitori...

„se înalță și în același timp amuțește, pentru a ne spune că Cuvîntul a murit". Nu există o „dificultate a spusului" *în sine*, arată Meschonnic : „De fiecare dată, ea este altfel", iar în cazul lui Celan a fost ignorat tocmai modul lui propriu de a exprima o „situație fără ieșire". *

Poezia lui Celan pare să evolueze, odată cu o bună parte a liricii moderne, spre tăcerea care vine negreșit după o meditație excesivă asupra limbajului. Dar ea rămîne profund personală, într-un context care favoriza mai degrabă depersonalizarea și pierderea în anonimat. Pentru a vedea limpede deosebirea, e destul să comparăm oricare din poeziile lui Celan (din ultima fază, cea care se apropie cel mai mult de „tăcere") cu oricare din bucățile compuse în aceeași perioadă de numeroșii practicanți ai poeziei „concrete", „fonetice" sau „electronice", să zicem Ernst Jandl, ca să-l cităm pe cel mai notoriu dintre ei. Jandl a scris, printre altele, un „poem" fără titlu, în care sugerează astfel nașterea vocalei nemțești Ö (cu „umlaut") :

„e
ee
eee
oooooooo öööö oooooooo"

și așa mai departe.

Asemenea „poeme" abundă în epocă și reprezintă, din păcate, un fenomen oarecum universal, înregistrat ca atare de o elegantă antologie de poezie concretă, publicată în Statele Unite, antologie în care austriecii Ernst Jandl și Gerhard Rühm stau alături de frații brazilieni Augusto și Haraldo De Campos (fondatorii grupului *Noigandres)*, de germanii Helmut Heissenbüttel și Claus Bremer, de cehoslovacii Josef Hiřsal și Bohumila Grögerova, de americanii Emmett Williams și Aram Saroyan, sau de

* Henri Meschonnic, *On appelle cela traduire Celan*, în „Les Cahiers du Chemin", NRF, ianuarie 1972, p. 117—18.

japonezii Seiichi Niikuni și Fujitomi Yasuo.* Nimic, sau aproape nimic, nu-i deosebește pe acești urmași întîrziați ai lui Marinetti (și ai lui Apollinaire cel din *Calligrammes)*, decît cel mult numele, care le trădează apartenența la diferite culturi naționale, prin nimic altceva sugerate. Deși își spune „concretă", această poezie e, în fond, foarte abstractă; echivalentul ei în artele plastice este abstracționismul, lipsit la rîndu-i de determinări precise și stăpînit de aceeași ambiție universalistă. E interesant de constatat că una din reacțiile cele mai violente împotriva abstracționismului s-a produs, în deceniul al șaptelea, tocmai în Germania Federală, prin grupul *Fluxus*, animat de Joseph Beuys. Reînnodînd firul rupt al tradiției expresioniste, pictorii legați de acest grup, încă foarte activ, au revenit la o artă figurativă, de un cromatism strident, decisă să exprime tensiunile și obsesiile epocii într-un limbaj plastic „referențial".

Lirica lui Celan din ultima fază urmează și ea (sau poate deschide) această direcție. Ea atinge universalitatea printr-un limbaj profund personal, plin de referințe la propria-i dramă și la dramele epocii, nu prin evacuarea lor din tablou. Tocmai pentru că e o poezie *trăită*, adică autentică, întemeiată pe experiență, această poezie devine comunicabilă, în ciuda dificultăților ei și a perplexităților pe care le stîrnește. Așa cum remarca bunul său prieten Alexandru Philippide, „obscuritatea lui Paul Celan este la antipodul oricărei mediocrități. Poezia lui poate chiar să servească de antidot împotriva banalității comode. Ea este rezultatul unei neliniști adînci în care se reflectă viața agitată a omenirii secolului nostru".**

Fără îndoială că o asemenea poezie, profundă și gravă, își găsește mai anevoie drumul spre conștiința oamenilor grăbiți ai acestui sfîrșit de veac, dominat de cultul vitezei și al cifrelor. Dar ea răsplătește din plin eforturile făcute pentru a o descifra.

* *An Anthology of Concrete Poetry*, Edited by Emmett Williams, 1967, Something Else Press, Inc., New York, Villefranche, Frankfurt.

** Alexandru Philippide, într-un articol publicat la 7 aprilie 1973 în revista „Luceafărul".

Exegeza operei lui Celan a pus accentul îndeosebi pe elementele care-o așază într-un anumit flux al modernității — cel care curge înspre tăcere —, subliniind de pildă că, în *Atemwende*, „poezia se menține în țara nimănui dintre limbaj și non-limbaj" * sau că, în acest volum, „poezia nu se mai definește dinspre limbă, și nici ca o formă aparte, fie ea cît de obscură, ci doar ca tăcere : negarea vorbirii, ca forma cea mai radicală a criticii limbajului". **

Nu cred că poezia lui Celan e numai atît : o critică radicală a limbajului. S-ar putea, dimpotrivă, ca ea să fie, în ultimă instanță, o afirmare a puterii cuvîntului, adică a poeziei, într-o lume dispusă, după toate aparențele, să renunțe la limbaj, sau să-l înlocuiască prin imagine, prin calculul matematic, prin electronică. Chiar în anii de maximă deznădejde și de aproape absolută singurătate, Celan continua să se agațe de Cuvînt ca de un imposibil colac de salvare. Poeziile adunate în cele cîteva culegeri postume — *Schneepart, Lichtzwang* și *Zeitgehöft* — pot fi — și au fost citite mai ales în lumina lugubră a deznodămîntului din apele Senei : ele au, într-adevăr, un sunet premonitoriu, multe vorbesc despre apă și pești (*„das schwimmende Wort / hat der Dämmer"* — „cuvîntul care înoată / îl are amurgul", se încheie o poezie din *Lichtzwang,* iar alta începe cu versul *„Schwimmhäute zwischen den Worten"* — „pielițele de înotătoare dintre cuvinte"), dar destule altele proclamă o dorință patetică de a trăi, sau — așa cum îmi atrăgea el atenția în scrisoarea amintită, de a *re-demara,* fie și cu ajutorul „hemoglobinei"... O poezie dedicată fiului său Eric (una din cele două incluse în volumul postum *Schneepart)* spune

* Cf. Peter Horst Neumann, într-o recenzie reprodusă în volumul editat de Dietlind Meinecke, p. 198.

** Cf. Christoph Perels, *Das Gedicht im Exil,* un eseu din 1968, reprodus în același volum, p. 213.

mai bine decît o pot face eu, ce anume i s-a întîmplat poetului și epocii sale :

„In der Flüstertute	(În punga cu șoapte
buddelt Geschichte,	scotocește istoria,
in den Vororten raupen die Tanks,	în suburbii se tîrăsc tancurile
unser Glas	paharul
füllt sich mit Seide,	ni se umple cu mătase,
wir stehn"	rezistăm)

Asemenea versuri — și ele sînt destul de numeroase în volumele postume — au un fel de claritate care contrazice imaginea curentă despre Celan ca „maestru al întunecimii" *(„Meister der Dunkelheit")*, cum îl califica Rainer Gruenter. * Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de faptul că, în lirica tîrzie a poetului, are loc și un proces de „atomizare" a limbajului, de *des*-facere a cuvintelor limbii germane, sau de împerechere a acestora cu vocabulele altor limbi. Extinderea lexicului german spre alte orizonturi lingvistice vădește — dincolo de dorința de „răzbunare" a poetului — o voință de a vorbi și de a dialoga, deci de a rămîne în limbaj, nu de a ieși din el.

În poeziile lui Celan revine des un gen de metaforă bazată pe punctele cardinale : *„als brennende Gäste vom Süden"* (ca oaspeți febrili ai Sudului) din poemul *Spät und tief* (Adînc și tîrziu), în volumul *Mohn und Gedächtnis ; „am Südwall des Herzens"* (la zidul de sud al inimii) din poemul *Im Spätrot* (În roșu tîrziu), în volumul *Von Schwelle zu Schwelle ; „In den Flüssen nördlich der Zukunft"* (În rîurile de la nord de viitor), dintr-o poezie aflată în volumul *Die Niemandsrose ; „vom Osten gestreut, einzubringen im Westen, gleich-ewig"* (risipit din Răsărit, spre a fi adus în Apus, pentru totdeauna), dintr-o poezie apărută în volumul *Fadensonnen* etc. Obsesia punctelor cardinale e vizibilă și în corespondența poetului : „Mă aflam pe stradă, era frig și, așa cum mi se întîmplă din cînd în cînd, îmi căutam oarecum nordul

* Cf. Rainer Gruenter, într-un articol din 1960, reprodus în volumul editat de Dietlind Meinecke, pp. 52—54.

— care, hotărît lucru — e nițeluș la răsărit“ etc. Această obsesie își are tîlcul ei adînc și, de vreme ce ajunge să fie un principiu structurant al unora din metaforele lui Celan, trebuie luată în serios. Personal, văd în ea un indiciu al deschiderii poeziei sale spre o universalitate înțeleasă ca o sumă a tuturor punctelor cardinale, fără excluderea vreunuia dintre ele. Ceea ce sună, în anumite poezii ale lui Celan, ca o violentare a limbii germane exprimă de fapt dorința lui de „coexistență“ a diferitelor culturi, pe care el însuși le-a integrat într-o viziune proprie, atît de originală. Poate că tocmai acesta e „mesajul secret“ al liricii lui Celan din ultima fază, nu tăcerea de care pare să se apropie, și pe care are aerul că o mimează, în consonanță cu atîția poeți contemporani.

E un mesaj ce se leagă de întreaga existență a poetului, de biografia lui atît de complicată și atît de paradigmatică în felul ei, cu toate că iese din comun prin tragismul ce-o singularizează. Înainte de a deveni un afluent al Senei, Celan a străbătut geografia și istoria contemporană a continentului european, aidoma unui rîu liric încărcat de electricități contrarii ori complementare. Poate că povara acestor electricități era prea grea pentru a putea fi suportată de un singur om, contrariat de atîtea adversități. Poate că gestul lui final era înscris încă de la început în destinul de poet dezrădăcinat, care-a fost al său. Poate că... Poate că... E greu — și ar fi și indecent — de spus ce anume l-a împins să se arunce în apele Senei, într-o zi neagră de la sfîrșitul lui aprilie 1970. Se adunaseră pesemne prea multe, din trecut și din prezent, dinăuntru și din afară. Cred însă că Henri Michaux s-a apropiat cel mai mult de adevăr, cînd a scris, curînd după moartea poetului :

„Era prea grav în el ceea ce era grav. El însuși n-ar fi îngăduit să pătrunzi acolo. Pentru a te împiedica, avea adeseori un surîs care trecuse prin multe naufragii. Ne prefăceam că avem în primul rînd probleme legate de cuvînt... Tratamentul, venit din scriitură, nu era de ajuns, n-a fost de ajuns... Și a plecat...“ *

* Henri Michaux, într-un articol publicat în numărul omagial închinat lui Celan de revista „Études Germaniques“, p. 250.

Plecarea lui a trezit multe semne de întrebare, la care răspunsurile n-au cum să fie lesnicioase. Ceea ce e cert, însă, este că, prin însuși destinul său tragic, Paul Celan a atras atenția, în modul cel mai grăitor, asupra dificultăților poeziei de a exista în lumea de azi. Răspunsurile pe care le-a dat la chinuitoarele întrebări, nu numai ale lui, ci și ale semenilor lui de pe toate meridianele, se găsesc — și se cuvin descifrate — într-o operă exemplară, menită să înfrunte veacurile.

ADDENDA

Textele românești în versuri și proză (originale și traduceri) ale lui Paul Celan sînt reproduse integral, în forma pe care le-a dat-o autorul, minus ortografia, pusă aici de acord cu normele actualmente în vigoare.

Pentru scrisorile adresate mie în limba franceză am oferit traducerea lor românească și unele explicații de natură a face inteligibile diferite referințe din text.

Deși s-ar putea obiecta că nu ar face propriu-zis parte din structura volumului de față, mi-am îngăduit să cuprind în el și corespondența lui Paul Celan cu prietenul și mentorul său din Cernăuți, apoi din București, poetul Alfred Margul-Sperber, fiind vorba de un corpus compact de scrisori adresate de Celan unui corespondent al său din România. Ele aruncă o lumină particulară și completează tabloul legăturilor afective și literare pe care Celan le-a păstrat permanent cu țara sa de baștină, România, ca și cu prietenii și cunoscuții săi de aici.

Corespondența adresată lui Sperber a apărut pentru prima oară în nr. 7, din iulie 1975 al revistei „Neue Literatur" din București, însoțită de note și explicații lămuritoare, preluate în cea mai mare parte și aici. Traducerea românească a textelor originale germane a fost efectuată de Ileana Raus.

POEMELE ROMÂNEȘTI ALE LUI PAUL CELAN

Regăsire

Pe dunele verzi de calcar va ploua astănoapte,
Vinul păstrat pînă azi într-o gură de mort
trezi-va ținutul cu punți, strămutat într-un clopot.
O limbă de om va suna într-un coif cutezanța.

Și-așa vor veni într-un pas mai grăbit și copacii,
s-aștepte o frunză cu glas, adusă-ntr-o urnă,
solia coastei de somn trimisă mareei de steaguri.
Scăldată în ochii-ți să fie, să cred că murim împreună.

Părul tău scurs din oglinzi va așterne văzduhul,
în care cu-o mînă de ger voi aprinde o toamnă.
Din ape băute de orbi va sui pe o scară tîrzie
laurul meu scund, ca să-ți muște din frunte.

Cîntec de dragoste

Cînd vor începe şi pentru tine nopţile dimineaţa
Ochii noştri fosforescenţi vor coborî din pereţi, nişte
nuci sunătoare,
Te vei juca cu ele şi se va revărsa un val prin fereastră,
Unicul nostru naufragiu, podea străvezie prin care vom
privi camera goală de sub camera noastră ;
O vei mobila cu nucile tale şi-ţi voi pune părul
perdea la ferastră,
Va veni cineva şi'n sfîrşit va fi închiriată,
Ne vom întoarce sus să ne'necăm acasă.

Azi noapte

Din pomii sădiți de amurg în odăile noastre incendiate
vom desprinde încet porumbeii de sticlă, frunzișul de-a
pururi
foșnind, ne vor crește pe umeri și brațe, și nu va fi vînt,
ci o baltă de umbre va fi, în care nu prinzi rădăcină,
un lac înghețat, în care-și dispută coroana de solzi
înecații,
iar viața e barca la mal, părăsită de vîsle.
Un glas va veni dinspre flăcări spre noi să-și păteze
cu sînge argintul,
s-anunțe, întors în incendiu : Nu eu, ci ei singuri știu
ora !
Și-atunci vor porni din pustiu să-și deșerte nisipul în
preajma-ți :
să fie și munți împrejur, să rămînem în Valea
Tristeții —
și tu vei desprinde încet porumbeii de sticlă, arar, cîte
unul,
iar cînd vor plesni în văzduh, vei vorbi în neștire cu
mine.

Poem pentru umbra Marianei

Izma iubirii-a crescut ca un deget de înger.

Să crezi : din pămînt mai răsare un braț răsucit de tăceri,
un umăr ars de dogoarea luminilor stinse,
o față legată la ochi cu năframa neagră-a vederii,
o aripă mare de plumb și alta de frunze,
un trup istovit în odihna scăldată de ape.

Să-l vezi cum plutește prin ierburi cu aripi întinse,
cum urcă pe-o scară de vâsc spre o casă de sticlă,
în care cu pași foarte mari rătăcește o plantă de mare.

Să crezi că e clipa acum să-mi vorbești printre lacrimi,
să mergem desculți într-acolo, să-ți spună ce ne e dat :
doliul sorbit din pahar sau doliul sorbit dintr-o palmă —
iar planta nebună s-adoarmă auzindu-ți răspunsul.

Ciocnindu-se-n beznă să sune ferestrele casei,
spunîndu-și și ele ce știu, dar fără să afle :
ne iubim sau nu ne iubim.

Reveion

În noaptea Anului Nou, anotimp fără ore,
ai trimis catafalcul cel tînăr să-ți cheme iubita;
au purces din oglinzi către ea și aprinsele lacrimi
în sfeșnicul nins de amar, răsărit dintr-o tîmplă.
Inelul stins în pahar s-a suit pe fereastră
s-o vadă venind prin zăpezi cu păr adormit;
s-au dus despletitele mîini s-o aștepte la poartă,
iar sus în odăi au venit să valseze poeții.
Dar ea a pășit peste prag să înfrunte o pleoapă,
să vadă la sînul ei treaz ațipind vietatea...

Un zar a căzut între lespezi, cu ochi de culoarea caisei,
iar turla cetății de lemn a plecat cu o umbră.

[Orbiți de salturi uriașe]

Orbiți de salturi uriașe, ne-am întîlnit, călători prin
miragii, în singura sărutare-a renunțării.
Ora e cea de ieri, dar o arată un al treilea ac,
incandescent,
pe care nu l-am văzut niciodată în grădinile timpului —
celelalte două zac îmbrățișate în sudul cadranului.

Cînd se vor despărți va fi prea tîrziu, vremea va fi alta,
acul străin va roti nebun pînă va aprinde orele toate
cu un foc contagios
și le va topi într-o singură cifră
care-n același timp va fi oră, anotimp și cei douăzeci
și patru de pași ce-i voi face în clipa cînd voi muri

apoi va sări prin geamul plesnit în mijlocul odăii
invitîndu-mă să-l urmez ca să-i fiu tovarăș într-un nou
orologiu care va măsura un timp mult mai mare.
Eu, însă, prefer ca vremea să fie măsurată cu
clepsidrele,
să fie un timp mai mărunt, cît umbra părului tău în
nisip și să-i pot desena conturul cu sînge, știind c-a
trecut o noapte.
Eu, însă, prefer clepsidrele ca să le poți sfărîma cînd
îți voi spune minciuna veșniciei.

Le prefer cum preferi și tu părului meu cu sclipiri
incerte șerpii,

* Poezia nu are titlu. Cel de față reprezintă începutul primului vers. Într-o copie manuscrisă, acest prim vers a fost șters de autor cu creionul.

prefer clepsidrele pentru că le pot sparge ușor cu toiagul amărăciunii
făcînd să întîrzie-n văzduh o aripă mare născută toamna
și care în timp ce mă culc lîngă tine își schimbă culoarea.

Tristețe

Visele, volbura serii-auroră,
lac adormit într-un nufăr apus,
vii să le-ngheți cu tăcerile, soră
neagră-a celui ce cunună ți-a pus

cerul cu zimți, de nea, peste tîmple,
nor înflorit, pe o geană să-l duci,
tu, rătăcită-n veșminte mai simple,
rîzi : — oare mîine și toamna din nuci ?

Iia n-o vrei, cea cu umbră cusută,
paing înstelat, peste noapte să-l pui...
Iar doarme aurul și ceața se mută.
Cui îi dau roua ? Lacrima — cui ?

[Fără titlu, fragment dintr-un poem neterminat]

Iarba ochilor tăi, iarbă amară.
Flutură vînt peste ea, pleoapă de ceară.

Apa ochilor tăi, apă iertată.

POEME ÎN PROZĂ DE PAUL CELAN

[A doua zi urmînd să înceapă deportările]*

A doua zi urmînd să înceapă deportările, noaptea a venit Rafael, îmbrăcat într-o vastă deznădejde din mătase neagră, cu glugă, privirile arzătoare i se încrucișară pe fruntea mea, șiroaie de vin începură să-mi curgă peste obraz, se răspîndiră pe jos, oamenii le sorbiră în somn. — Vino, îmi spuse Rafael, punîndu-mi peste umerii mei prea strălucitori o deznădejde asemănătoare cu aceea pe care o purta el. Mă aplecai înspre mama, o sărutai, incestuos, și ieșii din casă. Un roi imens de mari fluturi negri, veniți de la tropice, mă împiedica să înaintez. Rafael mă trase după el și coborîrăm înspre linia ferată. Sub picioare simții șinele, auzii șuieratul unei locomotive, foarte aproape, inima mi se încleștă. Trenul trecu deasupra capetelor noastre.

Deschisei ochii. În fața mea, pe o întindere imensă, era un uriaș candelabru cu mii de brațe. — E aur ?! îi șoptii lui Rafael. — Aur. Te vei urca pe unul din brațe, ca, atunci cînd îl voi fi înălțat în văzduh, să-l poți prinde de cer. Înainte de a se crăpa de ziuă, oamenii se vor putea salva, zburînd într-acolo. Le voi arăta drumul, iar tu îi vei primi.

M-am urcat pe unul din brațe, Rafael trecu de la un braț la altul, le atinse pe rînd, candelabrul începu să se înalțe. O frunză mi se așternu pe frunte, chiar în locul unde mă atinsese privirea prietenului, o frunză

* Pe unul din textele dactilografiate ale acestui poem în proză, apare titlul *Cerul*, șters însă cu creionul de către Paul Celan.

de arțar. Mă uit împrejur: nu acesta poate fi cerul. Trec ore și n-am găsit nimic. Știu: jos s-au adunat oamenii, Rafael i-a atins cu degetele sale subțiri, s-au înălțat și ei, și eu tot nu m-am oprit.

Unde e cerul? Unde?

[Fără balustradă] *

Fără balustradă, imensele scări pe care urcă și coboară steagul vaporos al întîlnirii cu tine însuți rămîn singura coordonată sigură a mișcărilor care mă tentează încă. Fără balustradă, le accept totuși și chiar le prefer pentru rarele mele plimbări între Cancer și Capricorn, cînd, certat cu anotimpul, inund casa cu dantela neagră a plăcerii de a nu iubi pe nimeni. Tot atît de rar, dar sub un cer interior avertizat cu bagheta, cobor, o roată arzătoare, la marginea extremă a treptelor, pînă jos de tot, unde părul unei femei ucise de mine mă așteaptă pentru a mă strangula. Evit pericolul cu o abilitate care nu va trece asupra moștenitorilor mei. Apoi fac cale întoarsă și, ajuns la treapta de unde am pornit, repet performanța cu o viteză din ce în ce mai mare și pînă la batjocorirea spectaculoasă a coamei de pe treapta finală. Acum — și numai acum! — sînt vizibil pentru aceia care, dușmănindu-mă de mult, așteaptă cu înfrigurare deznodămîntul. Dar, neobișnuiți cu întîmplări de acest fel, ei mă cred balustrada de metal a scării și, fără a-și da seama de primejdie, coboară pînă jos de tot și deschid în neștire ușa prin care va intra Ilustra Defunctă.

* Această proză, ca și cele ce urmează, sînt fără titlu. Pentru ușurarea lecturii, am folosit drept titlu primele cuvinte ale fiecărui text.

[Poate că într-o zi]

Poate că într-o zi, cînd reabilitarea solstițiilor va fi devenit oficială, dictată de atrocitatea cu care oamenii se vor încăiera cu copacii marilor bulevarde albastre, poate că în acea zi vă veți sinucide toți patru, în același timp, tatuîndu-vă ora morții în pielea frunzoasă a frunților voastre de dansatori spanioli, tatuîndu-vă această oră cu săgețile timide încă, dar nu mai puțin veninoase ale adolescenței unui adio.

Poate că voi fi în apropiere, poate că-mi veți fi dat de veste despre marele eveniment, și voi putea fi de față cînd ochii voștri, coborîți în încăperile îndepărtate ale serei în care, în tot timpul vieții, v-ați exilat nesiliți de nimeni, pentru a contempla eterna imobilitate a palmierilor boreali, cînd ochii voștri vor vorbi lumii despre nepieritoarea frumusețe a tigrilor somnambuli... Poate că voi găsi curajul pentru a vă contrazice atunci, în clipa cînd, după atîtea așteptări infructuoase, vom fi găsit un limbaj comun. Depinde de voi, dacă voi stîrni, cu degetele răsfirate în evantai, boarea ușor sărată a requiemului pentru victimele primei repetiții a sfîrșitului. Și tot de voi depinde dacă îmi voi coborî batista în gurile voastre devastate de focul falselor profeții, pentru ca apoi, ieșind în stradă, s-o flutur deasupra capetelor concrescute ale mulțimii, la ora cînd aceasta se adună lîngă singura fîntînă a orașului pentru a privi, pe rînd, în ultima picătură de apă din fundul acesteia ; s-o flutur mereu, tăcut și cu gesturi care interzic orice alt mesaj.

De voi depinde. Înțelegeți-mă.

[Din nou am suspendat marile umbrele albe]

Din nou am suspendat marile umbrele albe în văzduhul nopții. Știu, nu pe-aici e drumul noului Columb, arhipelagul meu va rămîne nedescoperit. Nesfîrșitele ramificații ale rădăcinilor aeriene de care am atîrnat cîte o mînă se vor îmbrățișa în singurătate, neștiute de călătorii înaltului, mîinile se vor strînge tot mai convulsiv și niciodată nu-și vor lepăda mănușa melancoliei. Știu toate astea, precum știu, de asemeni, că nu mă pot încrede în mareele care, cu o spumă ca de jos, scaldă țărmurile dantelate ale insulelor acestora pe care le vreau ale somnului autoritar. Sub picioarele mele desculțe se aprinde nisipul. Mă ridic în vîrful degetelor și mă înalț într-acolo. Nu mă pot aștepta la ospitalitate, știu și asta, dar unde să mă opresc, dacă nu acolo ? Nu sînt primit. Un crainic necunoscut mie mă întîmpină în larg ca să mă anunțe că mi se interzice orice escală. Ofer mîinile mele însîngerate de spinii plutitori ai cerului nocturn în schimbul unei clipe de repaos, în speranța că de-acolo, de pe țărmul de mătase al primei despărțiri de mine, voi mai putea înălța un rînd de pînze rotunde și umflate și că-mi voi putea continua călătoria înspre el. Ofer mîinile mele pentru a veghea ca echilibrul acestei flore postume să fie păstrat înafară de orice pericol. Din nou sînt refuzat. Nu-mi rămîne decît să-mi continui călătoria, dar mi-au sleit puterile și închid ochii pentru a căuta un om cu o barcă.

[S-ar putea crede]

S-ar putea crede că tot ce s-a spus despre salcîmul-cruce ar ajunge ca să-ți interzică vacanța. Ai golit începuturile luminii din oglindă, te-ai desfătat cîntînd acrostihul neprihănitului călător întru miresme, mîhnit și clarvăzător ca floarea cepii, ai oftat cu prilejul basmalelor scuturate în grădini, ai chemat-o pe Mariana, ai chemat-o cu o culoare risipită odată cu cernelurile vieții, dar ai uitat că o încăpere nu e un copac, că frunzișul ei se mănîncă cu lingura amintirii și că ușile spre miazăzi sînt fără chei. Ai fi putut să pășești peste pragul lor înainte de revărsatul zorilor copleșite de avînturi îmbălsămate, să te reverși și tu odată cu lacurile din pereți, să salți cu bulgării de zăpadă uitați în ochii tufelor antropofage, să mai spui o dată — ultima dată — acel cuvînt care îți atîrnă de icoana străvezie a gîtului tău neistovit : „rugină". Dar ruginie a fost însăși pustietatea în care te-ai aventurat cu sandala molipsită de poezia adolescenței tale de hîrtie, ruginie a fost hîrtia adolescentă peste care ai pășit pînă-n prag. Ai renunțat deci.

Ai hotărît să te sui în salcîm fără a depune eforturile precare ale cetitorului în stele. Stelele... De cîte ori ai vrut să-ți reamintești eclipsa lor fulgurantă în mierea așternută pe masa cu otrăvuri... A fost un exercițiu din acelea care te-au făcut să părăsești orașul. L-ai părăsit ziua, în văzul tuturor, cu valiza îmbîcsită în creier, cu creionul resfirat deasupra amalgamului din ceară și primul pătrar al lunii.

Ce vesel era să împrăștii paharele cu murmur pe lespedea hexagonală a iubirii. Nimeni nu te vedea. Ai cutreierat singur străzile străjuite de umbrele enorme, parașutele piticilor din nou coborîți în pămînt. Era un

zvon în aer, un zvon de monete celibatare, venite să te vadă plecînd. O clipă te-ai oprit să te uiți la ele: vestonul tău era descheiat și cum puteai să-ți satisfaci curiozitatea dantelată a pieptului tău, decît numai așa? Ți s-a vorbit de vizuini și mierle. Îndărătnic și pasionat de extremitățile alogene ale plimbărilor, ai crezut că sosise clipa pentru a le găsi, în ciuda moștenirilor paralizate. Te-ai înșelat și aici.

N-ai văzut că pașii tăi înaintau spre plictiselile cu puf? Că vasta încăpere a posibilităților periclitate de ulii cu cercei nu mai corespundea steagului înfipt în balta cu oameni deghizați în bărci cu motor? N-ai înțeles că a fi călător îți impunea perdeaua leproasă a corturilor însîngerate? Ah, nu era nimeni în cort? Pe stema de la intrarea lui se instalase corbul rivalului? Corbul rivalului cu păr de ceai îngălbenit la lumina orei fără păsări? Ți se cerea un act de curaj monosilab? O raită în priveliștea jefuită a imboldurilor vecine cu macul? Da, e greu să-ți găsești un loc acolo unde se păstrează un nisip răsfățat între mîini de cărbune. E greu să duci cu tine visele orfane ale orbitelor îndoliate. E greu...

Dar spune, tu care știai să-ți fluturi atrocitățile de lustru, strălucirile de obsedat al popasurilor arhipline de peștișorii dințați ai veștilor fără frunze, tu, mesager al abciselor înflorite cu sarea din lacrimi — răspunde:

Care s-a înecat întîi? Care a coborît treptele cu părul despletit și a înăsprit ondulațiile inegale ale posterității? Care a fugit din pieptul iubitei pe un cal furat la vecini? Care și-a ocolit mantaua, s-a... *(textul se întrerupe aici; pagina următoare lipsește,* n. m.).

[A sosit, în sfîrșit, clipa]

A sosit, în sfîrșit, clipa ca în fața oglinzilor care acoperă pereții exteriori ai casei în care ți-ai lăsat pe veci despletită iubita să arborezi, în vîrful salcîmului înflorit înainte de vreme, steagul tău negru. Tăioasă, se aude fanfara regimentului de orbi, singurul care ți-a rămas credincios, îți pui masca, îți prinzi dantela neagră de mînecile costumului tău de cenușă, te urci în copac, faldurile steagului te cuprind, începe zborul. Nu, nimeni n-a știut să fîlfîie ca tine în jurul acestei case. S-a lăsat noaptea, plutești pe spate, oglinzile casei se apleacă mereu ca să-ți culeagă umbra, stelele cad și-ți sfîșie masca, ochii ți se scurg înspre inima ta în care și-a aprins frunzele sicomorul, stelele coboară și ele într-acolo, toate pînă la cea din urmă, o pasăre mai mică, moartea, gravitează în jurul tău, iar gura ta visătoare îți rostește numele.

[Partizan al absolutismului erotic] *

Partizan al absolutismului erotic, megaloman reticent chiar și între scafandri, mesager, totodată, al halo-ului Paul Celan, nu evoc petrifiantele fizionomii ale naufragiului aerian decît la intervale de un deceniu (sau mai mult) și nu patinez decît la o oră foarte tîrzie, pe un lac străjuit de uriașa pădure a membrilor acefali ai Conspirației Poetice Universale. E lesne de înțeles că pe-aici nu pătrunzi cu săgețile focului vizibil. O imensă perdea de ametist disimulează, la liziera dinspre lume, existența acestei vegetații antropomorfe, dincolo de care încerc, selenic, un dans care să mă uimească. Nu am reușit pînă acum și, cu ochii mutați la tîmple, mă privesc din profil, așteptînd primăvara.

* Acest poem în proză e singurul care poartă, în manuscris, o dată precisă : 11.3.47.

[Erau nopți]

Erau nopți cînd mi se părea că ochii tăi, cărora le desenasem mari cearcăne portocalii, își aprind din nou cenușa. În acele nopți ploaia cădea mai rar. Deschideam geamurile și mă urcam, gol, pe pervazul ferestrei ca să privesc lumea. Copacii pădurii veneau înspre mine, cîte unul, supuși, o armată învinsă venea să-și depună armele. Rămîneam nemișcat și cerul își cobora steagul sub care își trimisese oștile în luptă. Dintr-un ungher mă priveai și tu cum stăteam acolo, nespus de frumos în nuditatea mea însîngerată : eram singura constelație pe care nu o stinsese ploaia, eram Marea Cruce a Sudului. Da, în acele nopți era greu să-ți deschizi vinele, cînd flăcările mă cuprindeau, cetatea urnelor era a mea, o umpleam cu sîngele meu, după ce concediam oștirea dușmană, răsplătind-o cu orașe și porturi, iar pantera de argint sfîșia zorile care mă pîndeau. Eram Petronius și din nou îmi vărsam sîngele între trandafiri. Pentru fiecare petală pătată stingeai cîte o torță.

Ții minte ? Eram Petronius și nu te iubeam.

O MOSTRĂ DIN JOCUL „ÎNTREBĂRI ȘI RĂSPUNSURI"

— *Ce este singurătatea poetului?*
Un număr de circ neanunțat în program
— *Ce este o lacrimă?*
Un cîntar în așteptarea greutăților
— *Ce este beția?*
O filă albă între altele colorate
— *Ce este uitarea?*
Un măr necopt în care s-a înfipt o suliță
— *Ce este întoarcerea?*
Aproape nimic, dar ar putea să fie un fulg de zăpadă
— *Ce este ultima seară înainte de plecare?*
Plecarea de la o expoziție de porțelanuri vechi
— Ce este un duel? *
Un somn adînc într-o pădure de fagi putreziți
— Ce este un an nou?
O poveste de dragoste care se sfîrșește
— Ce este bîlciul culorilor?
Poezia nescrisă care ne va roade adînc viețile
— Ce este o tristețe?
Un drum care se împotmolește înainte de a ajunge la liman
— Ce este un revelion?
Un pahar de vin în care s-a turnat otravă
— Ce este femeia iubită?
Trezirea tristă după o noapte fără constelații
— Ce este un tren pe care-l pierzi?
O batistă care mai flutură încă

* Pînă la întrebarea „Ce este un duel?" scrisul este al lui Paul Celan, întrebările și răspunsurile care urmează sînt scrise de subsemnatul (P. S.).

TRADUCERI DIN FRANZ KAFKA ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Excursia în munți *

„Nu știu, strigai eu fără glas, iată, nu știu. Dacă nu vine nimeni, atunci nimeni nu vine. Nu am făcut nimănui nici un rău, nimeni nu mi-a făcut nici un rău, dar nimeni nu vrea să mă ajute. Numai-Nimeni. Dar nu e chiar așa. Numai că nimeni nu mă ajută — altminteri Numai-Nimeni ar fi nostim. Bucuros aș face — de ce nu — o excursie într-o tovărășie de Numai-Nimeni. Bineînțeles că în munți, unde oare ? Cum toți acești Nimeni caută să se îndese unul într-altul ! Toate aceste brațe împletite și încîrligate, aceste picioare fără număr, despărțite de pași nespus de mici ! Se înțelege că toți sînt în frac. Mergem, uite-așa, în voie, vîntul bate prin crăpăturile căscate dintre membrele noastre. În munți, gîtlejurile devin libere ! E o minune că nu cîntăm !“

* *Der Ausflug ins Gebirge.* Text apărut în 1913 în editura Rowohlt din Leipzig, într-un volum care cuprindea și alte proze scurte ale lui Kafka.

Doi oameni trec în fugă *

Cînd ne plimbăm noaptea pe o stradă și un om, care se vede de departe, — căci strada din fața noastră suie și e lună plină — vine fugind înspre noi, atunci nu îl vom opri, chiar dacă e firav și zdrențuit, chiar dacă în urma lui vine în fugă un altul, țipînd ; ci îl vom lăsa să fugă mai departe.

Căci e noapte și nu e vina noastră că strada sub luna plină suie în fața noastră, și, de altminteri, poate că cei doi au pornit această goană pentru distracția lor, poate că cei doi urmăresc pe un al treilea, poate că cel dintîi e urmărit pe nedrept, poate că al doilea vrea să ucidă și noi am deveni complici ai crimei, poate că cei doi nu știu nimic unul despre celălalt și fiecare din ei fuge pe propria sa răspundere spre patul lui, poate că sînt somnambuli, poate că cel dintîi e înarmat.

Și, în cele din urmă, nu avem dreptul să fim osteniți, nu am băut noi oare atîta vin ? Sîntem bucuroși că nu-l mai vedem nici pe cel de-al doilea.

* *Die Vorüberlaufenden.* Text apărut pentru prima oară în 1908 într-o revistă din München și retipărit în volumul editat în 1913 de firma Rowohlt din Leipzig.

O solie împărătească *

Se spune că împăratul ți-a trimis ție, simplului individ, jalnicului său supus, umbrei infime fugită din fața soarelui împărătesc pînă în cele mai îndepărtate depărtări, tocmai ție ți-a trimis cu limbă de moarte solie împăratul. I-a poruncit solului să îngenuncheze lîngă patul său și i-a șoptit la ureche solia ; într-atîta ținea la ea, încît i-a poruncit să i-o mai spună o dată la ureche. Apoi a dat din cap în semn că cele spuse erau întocmai. Și în fața tuturor celor care asistau la moartea sa — toate stingheritoarele ziduri sînt dărîmate și pe scările de onoare, care suie largi și înalte, stau adunați în cerc mai marii împărăției — în fața tuturor acestora i-a poruncit solului să plece. Solul a pornit imediat la drum. E un bărbat voinic, neobosit ; întinzînd cînd un braț, cînd celălalt, el își croiește drum prin mulțime ; cînd întîmpină împotrivire, el își arată pieptul, pe care e semnul soarelui ; înaintează ușor, ca nimeni altul. Dar mulțimea e atît de mare ; sălașurile ei sînt fără de sfîrșit. Dacă s-ar deschide un cîmp liber — cum ar zbura el, și în curînd ai auzi magnifica lovitură a pumnilor lui în ușa ta. Dar în schimb — cît de zadarnic se ostenește el ; tot se mai înghesuie prin încăperile palatului interior ; niciodată nu va răzbate prin ele ; și dacă ar izbuti — nimic nu ar fi cîștigat ; ar mai rămîne să străbată curțile ; și după curți, inelul celui de-al doilea palat ; și din nou scări și curți ; și alt palat ; și tot așa, mii de ani în șir ; și dacă, în cele din urmă, ar țîșni prin ultima poartă — dar niciodată, niciodată nu se poate

* *Eine kaiserliche Botschaft.* Text apărut în 1919 într-o revistă din Praga și retipărit în numeroase ediții.

întîmpla aceasta — atunci tot ar mai avea în față orașul-reședință, miezul lumii, doldora de drojdia ei. Nimeni nu răzbate pe-aici și cu atît mai puțin cînd poartă solia unui mort. — Tu însă șezi lîngă fereastra ta și ți-o visezi cînd se lasă seara.

În fața legii *

În fața legii stă un ușier. Un om de la țară vine la el și-l roagă să-i îngăduie să intre în Lege. Dar ușierul îi răspunde că nu-i poate îngădui aceasta, acum. Omul stă pe gînduri, iar apoi îl întreabă, dacă va putea intra mai tîrziu. „E posibil, îi spune ușierul, acum însă nu." Întrucît poarta spre Lege e deschisă ca întotdeauna și cum ușierul se dă puțin deoparte, omul se apleacă pentru a privi înăuntru prin poartă. Ușierul, observîndu-l, rîde și-i spune : „Dacă te ispitește, încearcă să intri cu toate că nu ți-am dat voie. Dar bagă de seamă : sînt puternic. Și nu sînt decît cel mai de jos ușier. Iar de la o sală la alta sînt mereu alți ușieri, unul mai puternic decît celălalt. Pe cel de-al treilea mi-e peste putință să-l mai privesc". Omul de la țară nu se așteptase la asemenea greutăți. Legea, își spune el, trebuie să fie deschisă oricui și întotdeauna. Dar acum, cînd se uită mai bine la ușier, la blana lui, la nasul lui ascuțit, la barba lui lungă, rară, neagră, de tătar, el hotărăște că tot e mai bine să aștepte pînă i se va îngădui să intre. Ușierul îi dă un scăunel și-l lasă să se așeze mai la o parte, lîngă ușă. Ani de zile șade el aici. Face multe încercări pentru a i se da voie să intre și-l copleșește pe ușier cu rugămințile lui. Deseori, ușierul îl supune la mici interogatorii, îl întreabă de unde este și multe altele, dar întrebările lui sînt indiferente, ca ale boierilor, iar la sfîrșit îi tot repetă că nu-l poate lăsa să intre. Omul, care s-a aprovizionat bine pentru călătoria lui, întrebuințează totul — oricît de prețios ar fi — spre a-l mitui pe ușier. Acesta primește totul, dar îi spune : „Primesc numai pentru ca să nu crezi că ai lăsat ceva neîncercat". În toți anii aceștia fără număr,

* *Vor dem Gesetz.* Text apărut în 1916 într-un almanah din Leipzig și retipărit în numeroase ediții.

omul îl observă aproape necontenit pe ușier. El uită de ceilalți ușieri și numai acesta, cel dintîi, îi pare singurul obstacol în calea intrării în Lege. El blestemă întîmplarea aceasta nenorocită, în primii ani o blestemă necruțător și cu glas tare, mai tîrziu, îmbătrînit, el mîrîie doar încet. Devine copilăros și, deoarece, în decursul anilor, tot studiindu-l pe ușier, i-a observat și puricii din gulerul de blană, îi roagă și pe purici ca să-i ajute să-l înduplece pe ușier. În cele din urmă, lumina ochilor îi slăbește și nu mai știe dacă într-adevăr s-a făcut mai întuneric în jurul lui, sau dacă-l înșeală doar ochii. Dar acum el deslușește în întuneric o strălucire care răzbate nepieritoare prin ușa Legii. Acum nu mai are mult de trăit. Înainte de moarte, în capul lui se adună toate experiențele întregii vremi într-o singură întrebare, pe care pînă acum nu o pusese ușierului. Îi face semn cu mîna să vină lîngă el, căci nu-și mai poate ridica trupul, care amorțește. Ușierul trebuie să se aplece atunci pînă la el, căci deosebirea între staturile lor s-a schimbat foarte mult în dauna omului. „Ce vrei să mai știi acum? întreabă ușierul, nu te saturi niciodată." „Vezi că toți năzuiesc spre Lege, spune omul, cum de în toți anii aceștia nimeni afară de mine n-a mai cerut să fie lăsat să intre?" Ușierul vede că omul e la ultima lui suflare și, pentru a-i mai ajunge auzul care se stinge, îi răcnește în ureche: „Aici nimeni altul nu putea fi lăsat să intre, căci intrarea aceasta îți era sortită numai ție. Mă duc acum s-o închid".

Traduceri din limba germană de PAUL CELAN

CORESPONDENȚA LUI PAUL CELAN CU PETRE SOLOMON

(1948—1969)

Wien 1, Rathausstrasse 20
12.III.1948

Dragul meu Petrică,
între ceea ce numești tu o tăcere nesemnificativă și ceea ce ar putea fi o semnificație tacită mai crește o iarbă, care e mai mult decît un calambur. De cînd am realizat ceea ce ne-a propus acel vers al lui Fundoianu, răsucit pe neînțelesul tău și al meu, am avut cîteva zeci de ocazii, oferite de tot atîtea absențe sau prezențe înregistrate cu pumnii la tîmple, pentru a mă gîndi la tine și la ceilalți. Menționez doar (și fără poate) apariția din tenebre a Omului-Șapcă,[1] venit la Budapesta pentru a-și ispăși porecla între păduchi, oameni și vizite nocturne mai mult sau mai puțin uniformate. Din clipa în care l-am cules de pe jos și l-am luat să doarmă împreună cu mine în casa unei merituoase țațe, alături de un dobitoc pe nume Ursu și un tînăr șofer cu vagi cunoștințe de limba franceză și relații în lumea bună de pe ambele maluri ale gîrlei, pe care cu onoare o reprezinți în coloanele mai multor ziare iubitoare de poezie — din clipa aceea am simțit, cu toată ascuțimea care mă caracterizează în anii în care nu dorm, prezența ta, petre și Poete.

A mai contribuit la aceasta — după cum desigur ți-a povestit cu lux de măruntaie susnumitul individ, care n-a fost lăsat să-și umple pipa cu un tutun mai deștept — intervenția unui personaj de tristă amintire,

[1] Este vorba de Lucian Alfandary, poreclit „Dulă" (vezi capitolul *Prietenii și prietenele poetului*, din prezentul volum).

Edma,[1] căreia am reușit în cele din urmă, nu fără concursul aproape conștient al aceluia, pe care din mare abundență de materie cenușie l-ai avansat acum „înapoiat în dobitocie“, să-i spargem un vas chinezesc sau așa ceva, drept recompensă pentru o primire care merită toate epitetele ornante în floare pe unde te mai încăpățînezi să te joci în mod public cu rimele și cu alte gunoaie pentru fertilizarea surzeniei.

De atunci, adică de cînd am învățat să număr pînă la zece și să cer un bilet de tramvai în limba lui Petöfi, și pînă la descălecarea mea în acest oraș, în care acum o sută de ani s-a făcut o revoluție, au trecut cîteva zile, în care n-am călcat pe covoare persane și nu am citit niciun poem eminamente realist și așa mai departe, tradus dintr-o limbă vecină sau bulgară de ultima deținătoare autentică a profilului lui Dante Alighieri.[2]

Ce aș putea să-ți spun despre acest tărîm, de care mă întrebi și care nu e un tărîm, ci o rîmă cu toate atributele pe care le poate implica trecerea de la masculin la feminin plus pierderea capului? Petrică, frate, noi ăștia cu profilul mai mult sau mai puțin levantin (cum îți șade bine să-l definești) și cu un sejur mai mult sau mai puțin îndelungat (cum îmi permit să mă consolez) în orașul lui Matei Caragiale, suntem niște adevărați titani. Păcat de noi, Petrică. Păcat și de acel prea scurt anotimp care a fost al nostru, *cette belle saison des calembours*,[3] care cine știe cînd va mai reveni, acum cînd nu mai jucăm Question-Réponse în vecinătatea domnului bibliotecar și ne spunem drăgălășenii cu ochii închiși.

Iată-mă ajuns acolo unde e mai bine să mă întrerup. Ce aș putea să-ți mai spun decît că te sărut, așa cum ar fi trebuit s-o fac înainte de plecare, cu puțin amar pe buze (unde mă duc? unde te las?) și că le

[1] Edma Gordon, graficiană de origine maghiară, cunoscută de Celan la București.
[2] Este vorba de Nina Cassian.
[3] Acel frumos anotimp al calambururilor (în limba franceză în text).

spun la revedere tuturor celorlalți prieteni, întîi Ninei, strania călătoare din funicular, mare-ducesă a plictiselilor de sîmbătă-seara ; lui Vladimir Maiacolin,[1] autorul celor 25 de poeme, pe care nu am putut să le iau cu mine ; Margaretei, pe care cu permisiunea lui Hugo[2] o sărut botaniceşte pe botişor ; Despinei, avertizată și nocturnă ; lui Mony,[3] care a și intrat în istoria morăritului românesc ca un mare Critic și Sache ; lui Rafi-atletul[4] și lui Pitz-actorul (sau ambasadorul ?) :[5] lui Milo,[6] căruia să-i mai spui că suntem singuri ca vai de Sartre ; lui Dulă, care știe, și tuturor celorlalți, printre care era s-o uit pe Veronica Porumbacu.

Lui Yvonne[7] o foarte adîncă plecăciune.

Liei, blondei Lie[8] să-i faci semn cu mîna, mîine, cînd ai s-o întîlnești din întîmplare la telefon și să-i vorbești despre altcineva, al cărui scris seamănă cu al meu...

Al tău
sincer prieten și trist poet de limbă teutonă,
Paul

Salutări d-lui Philippide, lui Popper, Aurel, Marcel[9] și tuturor celorlalți de la editură. Nu uita : salutări lui Deleanu,[10] căruia aș vrea să-i scriu, am uitat însă numărul casei în care locuiește.

[1] Vladimir Colin tradusese *Poemul lui Octombrie* de Maiakovski și tocmai publicase un volum de versuri originale, *25 de poeme*.

[2] Medicul Hugo Taussig, soțul Margaretei Dorian.

[3] Criticul literar Ovid S. Crohmălniceanu (cu S. de la „Sache").

[4] Regizorul George Rafael.

[5] Marcel Aderca, „actor" — ca și „Rafi" — în unele piese dadaiste jucate în prezența lui Celan, la București.

[6] Criticul Mihail Petroveanu, viitorul soț al poetei Veronica Porumbacu.

[7] Este vorba de soția mea, pictorița Yvonne Hasan.

[8] Lia Fingherhut.

[9] Marcel Marcus, un coleg de la editura „Cartea rusă", ca și Aurel.

[10] Istoricul și criticul de teatru Horia Deleanu, prieten cu Celan încă din Cernăuți.

29bis rue de Montevideo
Paris 16-e

18 iulie 1957

Dragul meu Petrică,

M-am bucurat mult, nespus de mult citindu-vă scrisorile, a ta și a Ninei. Iartă-mă că nu-ți răspund decît azi, tîrziu: scrisoarea mi-a parvenit acum cîteva săptămîni, eram în drum, am așteptat să fiu iarăși la Paris pentru a-ți răspunde.

Zici că au crescut depărtările — nu, Petrică, chiar așa n-au crescut, dimpotrivă. Tăcerile sînt aceleași, cuvintele scoase de *aici* — cum nu s-ar asemăna, rostite dincolo sau dincoace? Cine nu e singur? Cine nu e năpădit de tot felul de spaime, atomice și altele?

N-am devenit nici mai european, nici mai occidental. Nu prea am prieteni. Acea „faimă" despre care îmi vorbești — ai putea să-i pui cîteva ghilemete în plus.

Trăiesc și eu, scriu și eu versuri, uneori, am tradus cîteva cărți, neesențiale, am fost un timp traducător la Geneva (Bureau International du Travail), în ultimul an am fost lector de limba germană la École Normale. Din cînd în cînd sînt invitat în Germania pentru a ceti versuri. N-am rămas nereperat de antisemiți.

Mai important: m-am însurat, acum cinci ani, nevastă-mea e (și ea) pictoriță, *mais, et c'est là le plus important, c'est un être vraiment exceptionnel,*[1] îi datoresc nespus de mult. Primul nostru copil l-am pierdut o zi după naștere — a fost greu, greu, greu. Avem un băiat, Eric, a avut doi ani în iunie, sîntem trei, singuri, *voici notre monde.*[2]

Ce să-ți mai spun? Ar fi de spus multe, scrie-mi dacă vrei să le auzi. Aș vrea mult să fiu în stare să ți le spun pe românește — dar n-am mai vorbit românește de ani și ani de zile (greșelile mi le ierți, nu-i așa?).

[1] Dar, și asta-i cel mai important, e o ființă cu totul excepțională (în limba franceză în text).
[2] Iată lumea noastră (în limba franceză în text).

Spune-i, te rog, maestrului Philippide cît de mult m-a bucurat că-și aduce aminte de mine și că știu tot prețul gestului său.

Mi-am spus deseori, și am spus-o și Margaretei, [1] cît e de nedrept că tocmai eu am fost favorizat de o limbă „cu circulație mondială". Dacă, cel puțin, aș putea într-o zi să traduc pe ceilalți!

Traducerile tale le-am văzut cu ocazia Expoziției Cărții Românești la Sorbona, unde am văzut și poeziile lui Sperber, cele ale Ninei etc.

Vrei să-ți trimit cele două volume de versuri publicate pînă acum? (Poate c-o să existe un al treilea peste un an.) Vrei să mi le trimiți pe ale tale?

Scrie-mi mai mult despre tine

Frățește

Paul

O vezi pe Ciuci [2] din cînd în cînd? Cum o duce?

78, rue de Longchamp
Paris, le 17 février 1958

Mon cher Pierrot, [3]

Que te dire, comment te répondre?

Je t'avais envoyé mes deux recueils de poèmes — ils sont revenus, l'autre jour, avec la mention „Inadmis". (Peut-être aurais-je dû les adresser à l'Association des Écrivains Roumains ?).

Peu de choses à relater : le déménagement — dont tu t'es déjà aperçu — c'est, après tant d'années, un vrai logement, avec une pièce pour moi, une pour l'enfant, une pour ma femme, c'est la possibilité de travailler.

[1] Margareta Dorian.
[2] Corina (Ciuci) Marcovici.
[3] De aici înainte, cu rare excepții, corespondența lui Paul Celan este scrisă în limba franceză.

Depuis l'été dernier je suis un peu plus optimiste quant à ce travail : j'ai écrit un certain nombre de poèmes, un peu différents, je crois, de ceux que j'ai publiés jusqu'ici, j'ai traduit, en dehors des petits livres sans importance qu'on est bien obligé de traduire, un certain nombre de poèmes français dont le *Bateau Ivre* (c'est la première *vraie* traduction allemande).

Il y a quelques jours, j'ai terminé la traduction des *Douze* d'Alexandre Blok.[1] Et je viens de traduire six poèmes de Essénine d'après l'édition soviétique parue en 1956 à Leningrad (que tu connais sans doute). Je me demande s'il existe une nouvelle traduction de Essénine en roumain — si oui, peux-tu me l'envoyer ?

D'autres nouvelles ? Celle d'un prix littéraire — le prix de la ville de Brême — qu'on vient de me donner et qui n'a pas été sans me réjouir (il est vrai qu'il était accompagné de huit mille marks...)

Je me fais mousser, tu vois...

Tu t'aperçois sans doute que mon français est tout ce qu'il y a de plus approximatif — le tien est bien meilleur.

Là encore, je retrouve ma multiple admiration pour les „jeunes“ poètes roumains.

Que dire d'autre ? On est en février, j'attends toutes sortes de printemps.

Ici, on peut rester très seul avec ce genre d'espoirs et d'attentes — c'est un peu mon cas.

N'y a-t-il pas une exposition de peinture roumaine en perspective à Paris ? Je l'espère — et j'espère que ta femme viendra vernir ses toiles, avec, comme admirateur numéro un, son mari le „poéteux“.

Comme toujours, bien à toi
Paul

[1] Este vorba de poemul *Cei doisprezece* al poetului simbolist rus Alexandr Blok (1880—1921).

[Dragul meu Pierrot,

Ce să-ți spun, cum să-ți răspund ?

Îți trimisesem cele două culegeri de poeme ale mele — s-au întors, deunăzi, cu mențiunea „Neadmis". (Ar fi trebuit, poate, să le trimit pe adresa Asociației Scriitorilor Români ?)

Puține lucruri de relatat : mutarea — pe care ai observat-o desigur — e, în sfîrșit, după atîția ani, o locuință adevărată, cu o cameră pentru mine, una pentru copil și alta pentru soția mea, înseamnă posibilitatea de a lucra.

Începînd din vara trecută sînt ceva mai optimist în privința acestui lucru : am scris un număr de poezii, oarecum diferite, cred, de cele publicate pînă acum, am tradus — în afară de unele cărticele neimportante, traduse din obligație — un anumit număr de poeme franceze, printre care *Corabia beată* (e prima traducere *adevărată* în limba germană).

Acum cîteva zile am terminat de tradus *Cei doisprezece* de Alexandr Blok. Am tradus și șase poezii de Esenin, după ediția sovietică apărută în 1956 la Leningrad (pe care o cunoști, desigur). Mă întreb dacă există cumva o nouă traducere a lui Esenin în românește — dacă da, ai putea să mi-o trimiți ?

Alte noutăți ? Aceea a unui premiu literar — premiul orașului Bremen — care tocmai mi-a fost decernat și care n-a putut să nu mă bucure (e adevărat că era însoțit și de opt mii de mărci...)

Cum vezi, o fac pe grozavul...

Ai observat desigur că franceza mea e cît se poate de aproximativă — a ta e mult mai bună.

Și din acest punct de vedere îmi redescopăr multipla admirație față de „tinerii" poeți români...

Altceva ce să-ți mai spun ? Sîntem în februarie, aștept tot felul de primăveri.

Aici poți rămîne foarte singur cu acest gen de speranțe și așteptări — e, oarecum, și cazul meu.

Nu există cumva perspectiva vreunei expoziții de pictură românească la Paris ? Sper că da — și sper că soția ta va veni atunci la vernisajul pînzelor ei, împreună cu, în calitate de prim admirator, soțul ei, „poetosul".

Ca întotdeauna, al tău,
Paul]

Carte poștală : portretul lui Baudelaire, gravură de Manet.

Paris, le 25 mars 1958

Mon cher Pierrot, juste quelques mots pour te remercier. Ta lettre et les livres sont là depuis avant-hier, j'espère que les miens, expédiés le même jour, te sont également parvenus. À mes deux recueils, que tu trouveras sans doute un peu surannés, j'ai joint une revue de poésie contenant qq. nouveaux vers. — Gisèle aimerait beaucoup vous envoyer qq. gravures, elle hésite encore car elle se dit que vous pourriez les trouver un peu abstraites. (Elles le sont assez franchement, en effet.)

Bien à vous deux
Paul

Dis-moi quels livres français t'intéressent, je peux me les procurer aisément et te les envoyer.

[Dragul meu Pierrot, doar cîteva cuvinte, pentru a-ți mulțumi. Scrisoarea ta, precum și cărțile, se află aici de alaltăieri, sper că și cărțile mele, expediate în aceeași zi, ți-au parvenit. La cele două culegeri ale mele, pe care le vei considera fără îndoială cam învechite, am adăugat o revistă de poezie conținînd cîteva poeme noi. — Gisèle ar dori foarte mult să vă trimită cîteva gravuri, dar încă ezită, deoarece își spune că s-ar putea să le găsiți cam abstracte. (Și chiar și sînt, ca să fiu sincer.)

Al vostru, al amîndurora,
Paul

Spune-mi ce cărți franțuzești te interesează, pot să le procur ușor și să ți le trimit.]

45, rue d'Ulm — Paris, 18 februarie 1962

Dragul meu Petrică,

acum cîteva zile i-am scris lui Alfred Sperber ; ți-aș fi recunoscător dacă ai ceti și tu scrisoarea adresată lui Sperber.

Cum o duceți ?

Ție și lui Yvonne toate cele bune ! (Precum și tuturor prietenilor.)

O rugăminte : dă-i lui Ciuci adresa mea. Și spune-i că o rog să-mi scrie un cuvînt, două-trei cuvinte.

Cu drag

Paul

Nu știu dacă v-a ajuns *această* veste : Lia s-a înecat în apele Mediteranei, departe, cît de departe de tot ce rămîne de neuitat — aproape, din și prin inimă.

45, rue d'Ulm — Paris, 8 martie 1962

Dragul meu Petrică,

Îți mulțumesc — din inimă îți mulțumesc. Vă *mulțumim*, ție și lui Yvonne. Nu mai sîntem singuri. Îmi spui că e cu neputință să nu avem prieteni, aici, în Franța, dar vezi... este cu putință. Nu uita pînă unde a ajuns cancerul fascismului, travestit sau nu.

Încerc și de data asta să-ți scriu pe românește — cuvintele îmi revin, nu avem prieteni români pe aici — cum vezi, cu oarecare dificultate.

Cine știe, poate că și noi, cu ocazia marilor vacanțe, ne pomenim printre voi, adevărații noștri prieteni. Îți aduci aminte de poezia lui Beniamin Fundoianu : „Și va veni o vreme" ? [1] Pe care, glumind, o completam : ...vom zili de-aici — ? Da, va veni o *zi*, cu soare și cer, *ici-bas*. [2]

[1] Versul : „Și va veni o seară cînd voi pleca de-aici" aparține poeziei a VI-a din ciclul *Cîntece simple* de B. Fundoianu.

[2] Aici (pe pămînt) (în limba franceză în text).

Îi scriu, *à tes bons soins,* [1] lui Sperber ; și lui îi spun, în limba aceasta nemțească care e a mea — *et qui reste, douloureusement, mienne* [2] — că mă aflu, cu meridianul meu — rudă cu al tău, Petrică —, exact acolo de unde am pornit *(avec, je peux le dire ici, mon vieux cœur de communiste* [3]*).*

O poezie inedită-nemțească : deci inedită în țara nemților neo-naziști — amară, încearcă să țină tovărășie acestor linii.

N-am primit încă cartea ta asupra lui Mark Twain. Vezi, și eu și *noi,* încercăm, în ciuda naziștilor arieni și nearieni, să trăim — cu nădejdea de a vă revedea curînd.

Ce face Nina ? Și Maria Banuș ?

Am tradus un Esenin — vrei să ți-l trimit ? Și maestrul Philippide — întreabă-l, te rog, dacă-mi permite să-i trimit cărțile mele.

Vă îmbrățișez cu drag, vă îmbrățișăm — din vîrful celor zece ani de căsnicie — *avec tout le respect que nous devons à vos quinze ans de ménage !* [4]

Al tău Paul

78 rue de Longchamp — Paris, le 22 mars 1962

Mon cher Pierrot,

Pardonne-moi de t'écrire encore. L'autre jour, je t'ai envoyé une lettre accompagnée d'un poème (qui est bel et bien le cri de celui qui est *aboli* — au sens le plus fort du terme — par les „hommes" néo-nazis et leurs suppôts).

[1] Prin grija ta (în limba franceză în text).
[2] Și care rămîne dureros de a mea (în limba franceză în text).
[3] Cu, pot s-o spun aici, vechea mea inimă de comunist (în limba franceză în text).
[4] Cu tot respectul ce-l datorăm celor cincisprezece ani ai voștri de căsnicie (în limba franceză în text).

Je suis — nous sommes tout-à-fait seuls, Pierrot. Plus aucune possibilité de publier — on me vole déjà mes manuscrits.

Ce matin même — et ce n'est qu'un détail — j'ai reçu une „lettre“ de Margareta Dorian, qui prouve bien qu'elle fait partie, elle aussi, de la chaîne de l'Infâmie. Mais comment s'en étonner ? Installée depuis des années aux États-Unis, elle a bien appris les lois de sa jungle dorée...

On me vole — cela ne suffit pas ; il faut — la belle et éternelle projection ! — qu'on me présente partout comme LE VOLEUR.

Parmi les dernières en date : on insinue que je ne sais pas les langues que je traduis. Mon Essénine a déjà été „re-traduit“ (et c'est mon propre éditeur, le bien américain Fischer Verlag qui y a prêté main forte). La calomnie, on la fait voyager partout, jusque dans les pays à la langue desquels j'ai voué l'amour et la fidélité. (Là, c'est la fille de Chagall — bien décadent — qui s'y est prêtée...)

J'ai donné dans tant de panneaux, Petrică ! Mais la Poésie, n'est-ce pas la Confiance ? Et la confiance mène bien à la crédulité... Et la pègre d'ici... Messieurs les titulaires de chaires de littérature allemande à la Sorbonne et au Collège de France... Mon espoir est à l'Est — *il y est* — Pierrot ! J'ai écrit à Hans Mayer, à Leipzig, je lui ai envoyé quelques livres.

Au revoir, Pierrot ! Au revoir, Yvonne !
Fidèlement
Paul
De tout coeur
Gisèle

Excuse-moi d'avoir écrit à la machine !

[Dragul meu Petrică,

Iartă-mă că-ți scriu din nou. Deunăzi ți-am trimis o scrisoare însoțită de un poem (care nu-i altceva decît strigătul aceluia care e *desființat* — în sensul cel mai dur

al cuvîntului — de către „oamenii" neo-naziști și acoliții lor [1]).

Sînt — sîntem absolut singuri, Petrică. Nu mai am nici o posibilitate de a publica — mi se fură deja manuscrisele.

Nu mai departe de azi dimineață — și acesta e doar un amănunt — am primit de la Margareta Dorian o „scrisoare" care dovedește că și ea face parte din lanțul Infamiei. Dar de ce să ne mirăm ? Instalată de ani de zile în Statele Unite, a învățat bine legile junglei aurite în care trăiește. [2]

Sînt furat — dar asta nu-i destul ; trebuie — frumoasa și eterna proiecție ! — să fiu prezentat peste tot ca fiind eu HOȚUL.

Printre întîmplările cele mai recente : se insinuează că n-aș cunoaște limbile din care traduc. Esenin-ul meu a și fost „re-tradus" (și tocmai propriul meu editor, foarte americanul Fischer Verlag, a sprijinit operațiunea). Calomnia e făcută să circule peste tot, pînă și în țările față de limba cărora am jurat dragoste și credință. (La așa ceva s-a pretat pînă și fiica decadentului Chagall...)

Am nimerit în atîtea capcane, Petrică ! Dar Poezia nu înseamnă oare încredere ? Iar încrederea duce la credulitate... Și pegra de aici... Domnii titulari ai catedrelor de literatură germană de la Sorbona și Collège de France... Speranța mea e în Răsărit — *acolo este*, Petrică ! I-am

[1] Nu-mi amintesc să fi primit poezia. În cazul cînd, totuși, am primit-o, s-ar putea să i-o fi dat lui Sperber.

[2] Probabil că Margareta Dorian i-a scris pe un ton „glumeț", care l-a iritat pe Celan. Nu-mi pot imagina că delicata poetă ar fi fost capabilă să participe la „lanțul Infamiei", un lanț destul de real, dar ale cărui verigi nu puteau fi cele indicate de Paul : Margareta Dorian, fiica „decadentului" Chagall etc. Sub presiunea unei indignări fără margini, el folosea un limbaj care amintea, în chip straniu, de limbajul unei anumite propagande din perioada stalinistă.

scris lui Hans Mayer [1] la Leipzig, i-am trimis și cîteva cărți.

La revedere, Petrică ! La revedere, Yvonne !
Al tău credincios
Paul
Din toată inima
Gisèle

Iartă-mă că ți-am scris la mașină !] [2]

le 25 avril 1962

Mon cher Petrică,

je te remercie pour ta lettre. — Que puis-je dire ? Je me rends bien compte que, vues de loin, les choses que je relate présentent tous les aspects de l'Invraisemblable. Et je me rends compte qu'en te livrant, brutalement, de façon si abrupte, au gré de mes colères, des noms, des faits isolés, je contribue, à mon tour, à les rendre invraisemblables, incroyables. — Hélas, les faits sont les faits, ma situation est bien celle que je t'ai décrite — je ne peux que te prier de me croire, de me garder ta confiance. Bien sûr, le ton sur lequel je t'ai parlé n'a rien de détaché : n'oublie pas que tout cela, je dois le *vivre*, quotidiennement.

Je *réponds* de *tout* ce que j'ai dit, Petrică, et j'espère avoir l'occasion, un jour, de te montrer, noir sur blanc, que je n'ai rien inventé. (Tout cela dépasse d'ailleurs, et avec beaucoup d'évidence, mon cas personnel.)

Je voudrais relever, ici, un seul point : j'ai toujours *fait face* là où j'ai vu surgir le nazisme. Toujours. — Mais le néo-nazisme est un phénomène assez complexe : il a choisi, entre autre, le camouflage d'un certain non-conformisme. En République Fédérale, le nationalisme renaît, avec ses vieux mythes, adaptés aux besoins de l'heure. Le Travesti y est roi, en littérature comme ail-

[1] Critic și istoric literar german, prieten cu Sperber.
[2] Singura scrisoare dactilografiată primită de la Celan.

leurs. C'est l'heure de la réalité pervertie, l'heure des mythomanes, l'heure de la perversion, l'heure des „Männerbünde“, bien germaniques, bien occidentaux, l'heure de la Projection et des alibis rétrospectifs. L'heure de *toutes* les ambiguïtés, de *toutes* les *duplicités*, l'heure des „ersatz“ de tout genre... On revalorise un Passé — en vue de quel Avenir ?... Tout cela te semblera, encore, bien abstrait, je le sais bien. —

Je t'envois mon choix des poèmes d'Essénine : tu y trouveras, entre autre, la Ballade des 26.

Je te serre la main
Paul

*

[Dragul meu Petrică,
îți mulțumesc pentru scrisoarea ta. — Ce-aș putea spune ? Îmi dau prea bine seama că, văzute de departe, lucrurile pe care le relatez eu prezintă toate aspectele Neverosimilului. Și îmi dau seama și că, furnizîndu-ți brutal, într-un mod atît de abrupt, sub impulsul mîniilor mele, niște nume, niște fapte izolate, contribui eu însumi la a le face să pară neverosimile, incredibile. — Dar, vai, acestea sînt faptele, situația mea e chiar cea pe care ți-am descris-o — și nu te pot ruga decît să mă crezi și să-ți păstrezi încrederea în mine. Desigur că tonul folosit de mine nu are nimic detașat : nu uita că toate acestea eu trebuie *să le trăiesc*, zi de zi.

Răspund pentru *tot* ce am spus, Petrică și sper să am ocazia să-ți arăt într-o zi, negru pe alb, că nu am născocit nimic. (Toate acestea de altfel depășesc, în mod cît se poate de evident, cazul meu personal.)

Aș vrea să subliniez aici un singur punct : întotdeauna *am ținut piept* oriunde am văzut nazismul ridicîndu-și capul. Întotdeauna. — Dar neo-nazismul e un fenomen destul de complex : el și-a ales, între altele, masca unui anumit non-conformism. În Republica Federală, naționalismul renaște, cu vechile-i mituri adaptate necesităților momentului. Travestiul e rege, în literatură ca și aiurea. Este ora realității pervertite, ora mitomanilor, ora

perversiunii, ora acelor *„Männerbünde“* [1] foarte germanice, foarte occidentale, ora Proiecțiilor și a alibiurilor retrospective. Ora tuturor ambiguităților, a *tuturor duplicităților,* ora „Ersatz“-urilor de tot felul... E revalorizat un Trecut — dar în numele cărui Viitor ?... Toate acestea ți se vor părea încă destul de abstracte, știu. —

Îți trimit selecția mea din poemele lui Esenin : ai să găsești, între altele, și Balada celor 26. [2]

Îți strîng mîna
Paul]

Moisville par Nonancourt (Eure), le 6 août 1962

Mon cher Petrică,

Merci, de tout coeur, pour ton Rimbaud et pour ton livre sur Mark Twain. Et, de coeur, merci à notre bon Alfred Sperber pour la traduction roumaine de mes poèmes ! Je mesure la dimension, si humaine, de tout ce que vous écrivez.

Nous sommes en Normandie — tout près d'ici, à Damville, on pouvait voir, récemment, un film sur l'escadre Normandie-Niemen, qui a contribué à écraser le nazisme —, les gens sont gentils, c'est bien calme, et par moments j'arrive à oublier mes démêlés avec l'Allemagne Fédérale, ses produits et sous-produits.

Tu me demandes quels sont nos projets d'avenir. Les voici : je vais reprendre, en Novembre, mon poste de lecteur à l'École Normale, Eric reprendra son école et Gisèle continuera sans doute à faire de la gravure et de la peinture.

Sperber me demande si je revois des compatriotes de Cernăuți. Rarement. Récemment, deux d'entre eux sont venus me voir, de Vienne et de Cologne ; cela m'a fait comprendre, un peu tard, qu'ils étaient, à leur manière,

[1] Asociații de bărbați (lb. germană).
[2] Poem din 1924 al lui Esenin inspirat de un episod dramatic din perioada imediat următoare Revoluției din Octombrie.

„occidentaux“ à souhait : c'est-à-dire de beaux mélanges de fatuité, fourberie, *vénalité,* bêtise.

As-tu reçu mon recueil de traductions d'Essénine ? Il ressemble beaucoup à celui de George Lesnea, surtout par le choix, par lequel j'ai essayé de rétablir l'image du poète proche de la Révolution d'Octobre. Peut-être pourrait-il être repris par les Éditions Allemandes de la R.P.R. ?

Je t'étonnerai probablement en t'apprenant qu'après quatorze ans, j'ai peu d'amis à Paris. Depuis quelque temps, nous en avons deux, un acteur et sa femme, qui est institutrice. Ce n'est sûrement pas par hasard qu'il s'agisse de deux membres du Parti Communiste. (Ce que je ne dis point pour entrer dans tes grâces !)

De tout coeur à vous tous
Paul
Mon meilleur souvenir
Gisèle

[Dragul meu Petrică,
Mulţumesc din toată inima pentru Rimbaud al tău şi pentru cartea ta despre Mark Twain. Şi, tot din inimă, îi mulţumesc bunului nostru Alfred Sperber pentru traducerea în româneşte a poemelor mele ! Apreciez dimensiunea, atît de umană, a tot ce scrieţi voi.

Noi ne aflăm în Normandia — aproape de aici, la Damville, se putea vedea recent un film despre escadrila Normandie-Niemen, care a contribuit la zdrobirea nazismului —, oamenii sînt drăguţi, e o atmosferă calmă şi în unele momente reuşesc să uit de conflictele mele cu Germania Federală, cu produsele şi subprodusele ei.

Mă întrebi care sînt planurile noastre de viitor. Iată-le : eu îmi voi relua, în noiembrie, postul de lector la École Normale, Eric va reîncepe şcoala, iar Gisèle va continua, desigur, să facă gravură şi pictură.

Sperber mă întreabă dacă mă mai întîlnesc cu compatrioţi din Cernăuţi. Rareori. De curînd, doi dintre ei au venit să mă vadă, de la Viena şi de la Köln ; ceea ce m-a făcut să înţeleg, cam tîrziu, că erau, în felul lor,

niște „occidentali“ exemplari : adică un amestec perfect de vanitate, viclenie, *venalitate,* prostie.

Ai primit culegerea mea de traduceri din Esenin ? Seamănă mult cu cea a lui George Lesnea, mai ales la selecție, prin care am încercat să restabilesc imaginea poetului apropiat de Revoluția din Octombrie. Ar putea oare să fie preluat și de editura germană din R.P.R. ?

Vei rămîne probabil surprins dacă îți voi spune că, după paisprezece ani, am puțini prieteni la Paris. De cîtva timp avem doi prieteni, un actor și soția lui, care e învățătoare. Și desigur nu e o întîmplare faptul că amîndoi sînt membri ai Partidului Comunist. (Ceea ce nu îți spun pentru a intra în grațiile tale !)

Vouă tuturor din toată inima
Paul
Cele mai frumoase gînduri
Gisèle]

Moisville, le 5 septembre 1962
(jusqu'au 15 septembre)

Dragă Petrică,

ton Milton est arrivé hier, ainsi que mes traductions roumaines de Lermontov et Tchékhov — mille mercis.

Je n'ai pas eu la force, dans ma dernière lettre, de te donner les détails de mes récents voyages à Francfort, où, après le départ annoncé dans la presse — et qui s'avère avoir été une manœuvre — du directeur littéraire de la maison S. Fischer, j'ai cru pouvoir renouer. Cela me vaut, entre autres, un choix de mes poèmes, dans une édition scolaire, tristement orné d'une très superflue bibliographie. Je m'étais permis, aussi, de donner à l'auteur de ce choix, Klaus Wagenbach, * ton adresse ainsi que celle de Sperber, pour retrouver la date de pa-

* Auteur d'une biographie de Kafka.

rution de la traduction de la „Todesfuge“. Je l'avais aussitôt regretté.

J'ai vécu des choses très déroutantes — et ce n'est qu'un euphémisme —, on m'a rendu la vie aussi dure que tu prévoyais dans une de tes lettres. Alors, j'ai crû devoir composer, malgré tout et contre toute évidence. Mais on ne compose pas avec la mauvaise foi — et me revoici seul. Mes nerfs ne sont que mes nerfs, ils ont lâché — les causes en étaient bien réelles, bien objectives —, et je me suis vu fournir à ceux qui n'attendaient pas mieux, les alibis qu'ils ne tarderont pas d'exhiber.

La chose que j'aurais dû pouvoir faire, c'était de décrocher ; mais tu sais ce que veut dire pour un auteur de langue allemande, et qui a vécu la terreur nazie, de se voir retranché, une seconde fois, de sa langue. Car, *entre autres*, on a su — magistralement — faire le vide autour de moi. À quoi s'ajoutait une pression psychologique, insupportable à la longue. (J'espère qu'un jour je pourrai t'en fournir les détails.)

Aussi paradoxal que cela puisse te paraître : j'ai été mû, au milieu de tout cela, par le désir — *ardent* — de vous retrouver. Cet espoir continue. — Il y a aussi ma femme et mon fils que j'ai vu assister, quotidiennement, à mes tourments. — J'ai voulu, dans une société où l'homme qui s'oppose aux engrenages se voit promptement choséifié, aliéné, déjouer le jeu de la publicité, en persévérant dans le naturel ; on a su, une fois de plus, m'avoir „jusqu'au trognon“. Il ne me reste qu'à invoquer le droit à l'erreur. Et l'espoir en la solidarité de la poésie.

De cœur à vous tous

Paul

[Dragă Petrică,

Milton al tău a sosit ieri, ca și traducerile mele românești din Lermontov și Cehov [1] — mii de mulțumiri.

[1] Romanele *Un erou al timpului nostru* de Lermontov și *Țăranii* de Cehov au apărut în traducerea românească a lui Celan (sub pseudonimul *A. Pavel*) la editura „Cartea rusă“.

N-am avut forța de a-ți oferi, în ultima mea scrisoare, amănunte despre recentele mele călătorii la Frankfurt, unde, după plecarea, anunțată în presă, a directorului literar al editurii S. Fischer — și care s-a dovedit a fi doar o manevră — am crezut că voi putea relua relațiile. Aceasta mi-a adus, între altele, un volum selectiv din poeziile mele, într-o ediție școlară, jalnic împodobită cu o foarte inutilă bibliografie. Mi-am permis de asemenea să-i dau autorului acestei selecții, Klaus Wagenbach, * adresa ta, precum și cea a lui Sperber, pentru a identifica data apariției traducerii tale din „Todesfuge". Imediat după aceea mi-a și părut rău.

Am trecut prin întîmplări foarte derutante — și folosesc doar un eufemism —, mi-au făcut viața grea, întocmai cum prevăzuseși tu într-una din scrisorile tale. Atunci am socotit că trebuie să fiu conciliant, în ciuda a tot ce se petrecuse și în ciuda evidenței. Dar nu poți fi conciliant cu reaua credință — așa că iată-mă din nou singur. Nervii mei nu sînt decît nervii mei, și au cedat — cauzele erau foarte reale, foarte obiective —, și m-am pomenit furnizîndu-le acelora care nu așteptau decît asta alibiurile pe care nu vor întîrzia să le exhibe.

Ceea ce ar fi trebuit să pot face ar fi fost să pun o dată capăt situației ; dar tu știi ce înseamnă pentru un autor de limbă germană, și care a trăit teroarea nazistă, să se vadă rupt, pentru a doua oară, de limba lui. Căci, *printre altele*, au știut — în chip magistral — să facă vid în jurul meu. La care se adăuga o presiune psihologică insuportabilă în timp. (Sper că într-o zi îți voi putea furniza detaliile.)

Oricît de paradoxal ți s-ar putea părea, în mijlocul tuturor acestor întîmplări, am fost stăpînit de dorința — *arzătoare* — de a vă reîntîlni. Această speranță persistă. — Există apoi soția și fiul meu, pe care i-am văzut asistînd, zilnic, la chinurile mele. — Am vrut, într-o societate unde omul care se opune angrenajelor se vede numaidecît reificat, alienat, să dejoc jocul duplicității, per-

* Autor al unei biografii a lui Kafka (notă de subsol a lui Celan).

severînd în firesc ; au știut însă, o dată în plus, să mă atingă „pînă la os“. Nu-mi rămîne decît să invoc dreptul la eroare. Și speranța în solidaritatea poeziei.

Din toată inima vouă tuturor

Paul]

12.9.62

Dragă Petrică,[1]

Merci pour ta lettre, qui a dû se croiser avec une des miennes.

Nos vacances se terminent, après-demain nous rentrons à Paris, un peu fatigués de nos „vacances“.

Le choix de mes poèmes qui paraît chez Fischer n'est pas, comme tu sembles le croire, un choix „massif“, c'est un petit choix, et n'y figurent que des poèmes qu'on a crû correspondre au but, scolaire, de cette plaquette, imprimée en dix mille exemplaires et, comme je te l'ai dit, tristement garnie d'une bibliographie (comportant des variantes des premières versions !), aussi inutile que possible. C'est me rendre un peu posthume, mais j'espère y survivre tout de même. Passons. J'ai assez parlé, ces temps-ci, de moi-même. Tu me parles de la maladie de notre bon Sperber, ce qui me console c'est qu'il soit entre bonnes mains et bien soigné. J'espère de tout cœur qu'il se rétablira bien vite. — Ta lettre me fait penser qu'il est hospitalisé, je te prie donc de lui porter les lignes, adressées à lui, que je joins à celles-ci.

Comme toi, je retourne à mon travail. En fera partie, je l'espère, le retour, tardif, vers la poésie roumaine, un peu refoulée, je l'avoue, au milieu de mes péripéties occidentales. Dans un recueil de traductions, qu'un jour j'arriverai peut-être à publier, j'espère réparer, rattraper ce retard.

J'ai connu — et traduit — un certain nombre de grands poètes français. (Comme j'ai connu la „fine fleur“

[1] În limba română în text.

des poètes allemands.) Certains m'ont témoigné, dans des envois et dédicaces, une amitié dont je ne dirai que ceci : elle s'est avérée être bien „littéraire". Mais j'ai eu, il y a longtemps, des *amis poètes* : c'était, entre 45 et 47, à Bucarest. Je ne l'oublierai jamais. — Dis-moi si, en vue de ton travail de traducteur, je peux t'envoyer des livres ; je le ferai volontiers.

Je te serre la main

Paul

Bien des choses à Yvonne !

[Dragă Petrică,

Îți mulțumesc pentru scrisoarea ta, care trebuie să se fi încrucișat cu una din ale mele.

Vacanța noastră e pe sfîrșite, poimîine ne întoarcem la Paris, puțin obosiți de această „vacanță".

Selecția din poemele mele, care apare la Fischer, nu este, cum pari tu să-ți închipui, o selecție masivă, ci o selecție restrînsă, în care nu figurează decît poeziile socotite corespunzătoare scopului, școlar, al acestei plachete, tipărită în zece mii de exemplare și, cum ți-am mai spus, jalnic garnisită cu o bibliografie (cuprinzînd și variante ale primelor versiuni !), cît se poate de inutilă. Ea mă face să arăt oarecum postum, dar sper să supraviețuiesc totuși. Să trecem însă peste asta. Destul am vorbit în ultima vreme despre mine. Îmi scrii despre boala bunului nostru Sperber, ceea ce mă consolează e gîndul că e pe mîini bune și bine îngrijit. Sper din toată inima că se va restabili rapid. — Din scrisoarea ta deduc că e internat în spital, așa că te rog să-i duci rîndurile adresate lui, pe care le anexez la rîndurile de față.

Ca și tine, mă întorc la munca mea. Din ea va face parte, sper, revenirea, tîrzie, către poezia română, pe care, recunosc, am cam neglijat-o în mijlocul peripețiilor mele occidentale. Printr-un volum de traduceri, pe care poate

voi ajunge să-l public într-o zi, sper să repar, să recuperez această întîrziere.

Am cunoscut — și tradus — un anumit număr de mari poeți francezi. (La fel cum am cunoscut și „floarea" poeților germani.) Unii mi-au arătat, prin cărțile și dedicațiile trimise, o prietenie despre care nu voi spune decît atît : că s-a dovedit a fi foarte „literară". Dar eu am avut, cu multă vreme în urmă, niște *prieteni poeți :* era între 45 și 47, la București. N-am să uit niciodată. — Spune-mi dacă, pentru munca ta de traducător, aș putea să-ți trimit unele cărți ; o fac cu dragă inimă.

Îți strîng mîna

Paul

Toate cele bune lui Yvonne !]

78, Rue de Longchamp. XVI^{e}
Paris, le 18 décembre 1963

Mon cher Pierre,

me voici de nouveau, après un long silence, pas très bavard il est vrai, mais bien là.

L'année dernière, vers Noël, je suis passé par une assez grosse dépression, mais j'ai pu me ressaisir et reprendre le travail à l'École fin janvier. Depuis, je remonte la pente, il y a encore des hauts et des bas, le sommeil n'est pas très copieux, mais je travaille et je fais face.

As-tu reçu mon nouveau recueil ? Je te l'ai envoyé il y a quelques semaines à l'adresse de votre Société des Écrivains.

Que dire d'autre ? Je pense souvent à toi, à vous tous, à Sperber. À Ciuci aussi — dont je ne sais rien.

Je viens de terminer la traduction d'une vingtaine de sonnets de Shakespeare ; j'aurai, pendant les deux années à venir, à m'occuper d'une édition en trois volumes de la poésie de Michaux. L'année prochaine, j'espère pu-

blier, accompagné de quelques gravures de Gisèle, * un cycle de nouveaux poèmes (assez courts).

Les échanges culturels entre la Roumanie et la France s'ntensifient — ne t'amèneront-ils pas un jour à Paris ? Je l'espère, fervemment.

Tous nos voeux à vous deux !
Ton ami fraternel
Paul

* Pouvons-nous t'en envoyer une ?

[Dragul meu Petre,
iată-mă din nou, după o tăcere destul de îndelungată, e drept, nu prea vorbăreț, dar totuși prezent.

Anul trecut, pe la Crăciun, am trecut printr-o depresiune destul de grea, dar am reușit să-mi revin și să-mi reiau lucrul la École [Normale] la sfîrșitul lui ianuarie. De atunci încoace urc din nou panta, mai sînt încă urcușuri și coborîșuri, somnul nu e prea copios, dar lucrez și fac față.

Ai primit noul meu volum ? [1] Ți l-am trimis, acum cîteva săptămîni, pe adresa Uniunii Scriitorilor de la voi.

Altceva ce să-ți spun ? Mă gîndesc adesea la tine, la voi toți, la Sperber. Și la Ciuci — de care nu mai știu nimic.

Tocmai am terminat traducerea a vreo douăzeci de sonete ale lui Shakespeare ; în următorii doi ani va trebui să mă ocup de o ediție în trei volume a poeziei lui Michaux. Anul viitor sper să public, împreună cu cîteva gravuri ale lui Gisèle, * un ciclu de poeme noi (destul de scurte).

Schimburile culturale între România și Franța se intensifică — nu te vor aduce ele oare și pe tine într-o zi la Paris ? Sper din toată inima.

Toate urările noastre pentru voi doi !
Prietenul tău frățesc
Paul

* Putem să-ți trimitem una ?]

[1] Este vorba de volumul *Atemwende*.

24.I.64

Mon cher Petrică,

Merci pour tes voeux — tous nos voeux pour vous deux !

Je t'ai écrit il y a plusieures semaines, mais ma lettre ne semble pas t'être parvenue. Au même moment, je t'avais envoyé, à l'adresse de l'Union des Écrivains, mon dernier recueil de poèmes. (Sperber, à qui j'ai également envoyé un exemplaire, ne me l'a pas confirmé non plus.)

J'ai été assez malade il y a un an : une dépression nerveuse (pour employer la formule, simplificatrice, du médecin). Quant a mes déboires avec les phénomènes germaniques, leurs porteurs et colporteurs, ils restent les mêmes. Mon dernier livre est passé sous silence — mais ce n'est qu'un détail parmi tant d'autres...

Ton ami
Paul

[Dragul meu Petrică,

Îți mulțumesc pentru urările tale — toate urările noastre pentru voi doi !

Ți-am scris acum cîteva săptămîni, dar scrisoarea mea nu pare să-ți fi parvenit. Tot atunci ți-am trimis, pe adresa Uniunii Scriitorilor, ultima mea culegere de poeme. (Sperber, căruia de asemenea i-am trimis un exemplar, nu mi-a confirmat nici el primirea.)

Am fost destul de bolnav acum un an : o depresiune nervoasă (ca să folosesc formula, simplificatoare, a medicului). În ce privește tribulațiile mele cu fenomenele germanice, cu purtătorii și colportorii lor, ele rămîn aceleași. Ultimul meu volum este trecut sub tăcere — dar acesta nu-i decît un amănunt printre atîtea altele...

Prietenul tău
Paul]

Paris, le 2 août 1965

Mon cher Pierre,

de retour d'un voyage en Allemagne où, à Würzbourg cette fois, j'ai lu des poèmes, je trouve ta lettre.

Merci. Je suis bien content que vous — toi, Yvonne, Sperber — avez aimé les gravures de Gisèle. Cet automne, un livre, bibliophile, en soixante-quinze exemplaires, avec huit cuivres de Gisèle et vingt-et-un poèmes inédits sortira à Paris.

Je suis, tu t'en doutes bien, heureux d'apprendre la parution, prochaine, d'un recueil de tes poèmes. J'attends ce livre, j'attends les poèmes.

En passant — et sans repasser — : je n'ai pas tellement goûté les plaisanteries de Sperber. Il est âgé, il est malade — je ne veux pas l'accabler de spécimens de „littérature" qui continuent à circuler à mon propos. — Je n'aime pas, non plus, qu'on *brode* à mon propos. Le temps n'est plus à ce genre de folklore. Ni au métafolklore. — Je mène, depuis longtemps, un combat, celui de la poèsie solidaire de la vérité. (Sorry for that.)

Puissent les échanges se multiplier et t'amener à Paris. Alors, „anachorète hirsute" ou pas, je te montrerai cette ville — Panam — que je connais, que je crois connaître un peu.

Amitiés à Yvonne, amitiés à Sperber.

Je te serre la main

Paul.

[Dragul meu Petre,

întors dintr-un voiaj în Germania, unde, de data aceasta la Würzburg, am citit niște poezii, am dat peste scrisoarea ta.

Îți mulțumesc. Sînt foarte bucuros că vouă — ție, lui Yvonne, lui Sperber — v-au plăcut gravurile Gisèlei. În toamna aceasta o să apară la Paris o ediție bibliofilă, în șaptezeci și cinci de exemplare, cu opt gravuri în cupru de Gisèle și douăzeci și unu de poeme ale mele.

Sînt fericit, firește, să aflu că ție îți va apărea în curînd o culegere de poeme. Aștept acest volum — aștept poemele.

În treacăt — și fără să insist — : n-am prea gustat glumele lui Sperber. E în vîrstă, e bolnav — nu vreau să-l mai copleșesc cu mostrele de „literatură“ care continuă să circule în legătură cu mine. — Dar nici nu-mi place să se *brodeze* pe seama mea. A trecut vremea acestui gen de folclor. Și de metafolclor. — Eu duc de mai mult timp o luptă, aceea a poeziei solidare cu adevărul. *(Sorry for that.*[1]*)*

Fie ca schimburile să se înmulțească și să te aducă la Paris. Atunci, „anahoret hirsut“ sau nu, am să-ți arăt acest oraș — Panam[2] — pe care-l cunosc, pe care cred că-l cunosc un pic.

Salutări prietenești lui Yvonne, salutări prietenești lui Sperber.

Îți strîng mîna
Paul.

23 août 1966

Mon cher Pierre,

tout d'abord nos plus vives félicitations pour la naissance de votre fils : *să vă crească mare și tare.*[3]

J'ai passé près de sept mois dans les cliniques : voilà la raison de mon silence.

Bientôt tu seras à Paris et nous en parlerons, aussi — mais n'en parle pas, à personne.

J'espère que tu accepteras de rester deux ou trois autres semaines, au-delà de ton invitation par le PEN-Club, comme notre invité.

Toute mon amitié pour Yvonne et toi ainsi que pour le petit Alexandre

Paul

Affectueusement et avec toutes mes félicitations
Gisèle

[1] Scuză-mi expresia. (În limba engleză în text).
[2] *Panam* (sau *Paname*), denumire argotică a Parisului.
[3] În limba română în text.

[Dragul meu Petre,

întîi de toate cele mai vii felicitări pentru nașterea fiului vostru : să vă crească mare și tare.

Am petrecut aproape șapte luni prin clinici : iată motivul tăcerii mele.

Curînd vei fi la Paris și vom vorbi și despre asta — dar nu spune nimănui.

Sper că vei accepta să rămîi încă două sau trei săptămîni peste termenul invitației PEN-Club-ului, ca oaspete al nostru.

Toată prietenia mea pentru Yvonne și pentru tine, ca și pentru micuțul Alexandru

Paul

Cu afecțiune și cu toate felicitările mele

Gisèle]

lundi, 9 janvier 1967

Mon cher Pierre,

te lettre est arrivée ce matin.

Je le savais : samedi, dans un journal allemand, „Die Welt", une notice dite culturelle : le nom, l'âge, la langue, le pays.

J'étais dans la rue, il faisait froid et, comme cela m'arrive de temps en temps, je cherchais un peu mon nord (qui, décidément, est un peu à l'est). Alors, ce fut, encore, avec le gel et son souffle, „l'heure de Sperber", son heure, si j'ose dire, totale. *Mi-era a năduşeală, a lacrimă.*[1] A-weeping. — Puis j'ai pensé que je pourrais prendre un avion. Puis j'ai remarché.

Je trouve le nécrologue de l'Union des Écrivains très digne et je ne suis point insensible au fait que les coordonnées de cette existence — un peu anachronique, un peu catachronique, comme toute existence de poète — y paraissent, nues, claires, sous leur nom.

[1] În limba română în text.

J'ai envoyé un télégramme à cette pauvre madame Sperber —

je te serre la main

Paul

[Dragul meu Petre,

scrisoarea ta a sosit azi dimineață.

Aflasem : sîmbătă, într-un ziar german, „Die Welt", apăruse o notiță așa-zis culturală : numele, vîrsta, limba, țara.

Eram pe stradă, era frig și, cum mi se întîmplă din cînd în cînd, îmi căutam oarecum nordul[1] (care, hotărît lucru, e cam spre est). Atunci a fost, din nou, odată cu gerul și suflarea lui, „ora lui Sperber", ora lui, dacă pot spune așa, totală. Mi-era a năduşeală, a lacrimă. *A-weeping.*[2] — Apoi m-am gîndit că aș putea lua un avion. Dar am mers mai departe.

Necrologul Uniunii Scriitorilor mi se pare foarte demn și nu sînt deloc insensibil la faptul că în el coordonatele acestei existențe — puțin anacronică, puțin catacronică, precum orice existență de poet — apar nude, clare, sub numele lor.

I-am trimis o telegramă sărmanei doamne Sperber —

îți strîng mîna

Paul]

15.6.67

Mon cher Pierre,

mon année a plutôt mal débuté, j'ai dû me faire hospitaliser en février, et bien que j'ai repris les cours depuis bientôt un mois, je suis toujours à la clinique.

[1] Parafrază a locuțiunii franceze *perdre son nord* — a-și pierde nordul, a se rătăci. Aici cu sensul de „încercam să mă regăsesc".

[2] Aproximativ echivalentul englezesc al expresiei „a lacrimă".

Les jours où nous pourrons nous rencontrer aisément sont le lundi et le jeudi. Écris-moi à l'adresse de l'École Normale Supérieure, 45 rue d'Ulm, Paris 5e, où je pourrai te joindre.
Mes félicitations pour ton prix !

Cordialement
Paul

[Dragul meu Petre,
anul acesta a început cam prost pentru mine, a trebuit să mă internez în spital în februarie și, cu toate că mi-am reluat cursurile de aproape o lună, stau mai departe la clinică.
Zilele cînd ne-am putea întîlni ușor sînt lunea și joia. Scrie-mi pe adresa de la École Normale Supérieure, 45 rue d'Ulm, Paris 5e, unde anume pot să te găsesc.
Felicitări pentru premiul tău ! [1]

Cordial
Paul]

Mon cher Pierre,
merci, de tout coeur. C'est encore le vingt-trois, neuf heures du soir, je suis rue d'Ulm, à mon bureau, je viens d'écrire un poème se terminant par les mots :

Kaltstart, trotz allem,
mit Hämoglobin,

ce qui veut dire, à peu près : départ (ou plutôt *démarrage*) à froid, malgré tout, avec de l'hémoglobine.
Eric est venu me féliciter, je l'ai amené visiter le petit logement que je viens de me trouver à deux pas d'ici, rue Tournefort. Vingt années de vie parisienne pour aboutir à un „studio"-cuisine, meublé, sans au-

[1] Este vorba de un premiu acordat de către Ministerul Culturii Flamande din Belgia traducătorilor unei antologii de poezie flamandă, printre care și subsemnatului.

cune place pour mes livres. Mais j'ai le bureau de la rue d'Ulm.

J'ai beaucoup écrit ces temps-ci. Je t'envoie le recueil paru cet automne ; l'automne prochain il y aura un nouveau recueil, et en 69 un troisième. De quoi, n'est-ce pas, je me plains...

Je suis désolé de savoir Yvonne endeuillée — permettez-moi, chère Yvonne, de vous serrer, silencieusement, la main...

Alexandre : je viendrai le voir un jour ; ou bien vous viendrez me voir avec lui.

J'enseigne, je traduis, les journées sont longues, longues.

J'ai été au cinéma avec Eric : Le Grand Meaulnes. Que c'est loin et recouvert de réalités acharnées.

Cette fin de semaine, j'irai à Cologne pour un enregistrement de mes poèmes à la Télévision, en décembre ce sera Berlin, une lecture. Je m'acharne moi aussi. Et la vie, à Paris, est devenue chère, très chère.

Je pense à notre excursion dans les Carpathes il y a plus de vingt ans. Lia, Lia, noyée, noyée, noyée. Vanité des écritures.

Te rappelles-tu les chants révolutionnaires que je vous chantais dans le train du retour — je n'ai point d'autre repertoire, et c'est bien ce que j'apprends à Eric qui, lui, m'apprend le texte intégral du Chant des Partisans, des Maquisards. Anachronismes, catachronismes...

Page 68 de *Atemwende,* c'est quelque chose comme l'anamnèse de Mangalia ; page 79, les bisons roumains aperçus par Rosa Luxembourg à travers les barreaux de sa prison convergent avec les trois mots du *Médecin de campagne* de Kafka — et avec ce nom : Rosa. Je coagule, j'essaie de faire coaguler — Paris, où est-ce ?

Mais trève de divagations !

Je te vois attelé à ton travail, je te vois debout auprès des tiens — puisses-tu continuer ainsi pendant longtemps, très longtemps !

Ton ami
Paul

Ton anniversaire — quand est-ce ?

23.XI.67
Dis bonjour à Nina.

[Dragul meu Petre,

îți mulțumesc din toată inima.[1] E încă ziua de douăzeci și trei, orele nouă seara, sînt în rue d'Ulm, la biroul meu, tocmai am scris o poezie care se termină cu cuvintele :

Kaltstart, trotz allem,
mit Hämoglobin,[2]

ceea ce ar veni, aproximativ : plecare (sau mai degrabă *demaraj*) la rece, în ciuda a toate, cu hemoglobină.

Eric a venit să mă felicite, l-am dus să-mi viziteze mica locuință pe care am găsit-o la doi pași de aici, în rue Tournefort. Douăzeci de ani de viață pariziană, pentru a ajunge într-un „studio"-bucătărie, mobilat, fără nici un pic de spațiu pentru cărțile mele. Noroc că am biroul din rue d'Ulm.

Am scris mult în ultima vreme. Îți trimit volumul apărut în toamna asta ;[3] toamna viitoare îmi va apărea un nou volum, iar în 69 un al treilea. De ce mă mai plîng, nu-i așa...

Sînt dezolat s-o știu pe Yvonne îndoliată[4] — îngăduie-mi, dragă Yvonne, să-ți strîng mîna în tăcere...[5]

[1] Paul Celan mulțumea pentru felicitările adresate cu ocazia zilei lui de naștere (23 noiembrie).
[2] Versuri dintr-o poezie din volumul postum *Lichtzwang.*
[3] Este vorba de volumul *Atemwende.*
[4] La moartea mamei sale, în vara anului 1967.
[5] Aici lipsește probabil o pagină din scrisoare.

Alexandru : am să vin să-l văd într-o zi ; sau poate veniți voi să mă vedeți, împreună cu el.

Predau la școală, traduc, zilele sînt lungi, lungi.

Am fost la cinematograf cu Eric : Le Grand Meaulnes.[1] Ce depărtat e și ce plin de realități îndărătnice.

La sfîrșitul acestei săptămîni mă duc la Köln pentru o înregistrare a poemelor mele la Televiziune, în decembrie merg să citesc la Berlin. Mă înverșunez și eu. Iar viața la Paris a devenit scumpă, foarte scumpă.

Mă gîndesc la excursia noastră în Carpați de acum peste douăzeci de ani. Lia, Lia, înecată, înecată, înecată. Deșertăciune a scrisului.

Mai ții minte cîntecele revoluționare pe care vi le cîntam eu în tren la întoarcere — alt repertoriu n-am și tot acesta îl învăț și pe Eric, care, la rîndul lui, mă învață textul integral al Cîntecului Partizanilor, al Machisarzilor. Anacronisme, catacronisme...

La pagina 68 din *Atemwende* e un fel de anamneză a Mangaliei ; la pagina 79, zimbrii românești zăriți de Rosa Luxemburg printre gratiile închisorii converg cu trei cuvinte din *Medicul de țară* al lui Kafka și cu numele : Rosa. Coagulez, încerc să fac lucrurile să coaguleze — Parisul unde-i oare ?

Dar ajunge cu divagațiile !

Te văd înhămat la munca ta, te văd în picioare lîngă ai tăi — fie-ți dat să poți continua așa multă, multă vreme !

Prietenul tău

Paul

Cînd e ziua ta de naștere ?

23.XI.67

Salut-o pe Nina [Cassian].]

[1] Film artistic francez realizat după romanul *Le Grand Meaulnes* de Alain Fournier (în românește sub titlul *Cărarea pierdută*).

45 rue d'Ulm
Paris, le 26.9.1969

Mon cher Pierre,

c'est aujourd'hui que j'ai trouvé, déposée par ton ami (dont je n'arrive pas à déchiffrer le nom) ta traduction de Rimbaud — elle est admirable ! J'y retrouve tes richesses — j'en suis heureux.

Excuse mes silences — ils sont involontaires, dûs surtout à mes déboires avec ma santé. Je suis très seul. — Je m'envole, dans trois jours, vers Israël, pour quinze jours.

À mon retour, je déménagerai puis je reprendrai, je l'espère du moins, mes cours. J'ai d'assez grosses difficultés, mon cher Pierre.

Écris-moi, je m'en réjouirai.

Ton ami
Paul

[Dragul meu Petre,

abia azi am găsit, lăsată de prietenul tău (al cărui nume nu reușesc să-l descifrez), traducerea ta din Rimbaud — e admirabilă ! Regăsesc în ea comorile tale și mă bucur.

Iartă-mi tăcerile — ele sînt involuntare și se datorează mai ales necazurilor pe care le am cu sănătatea. Sînt foarte singur. — Peste trei zile plec cu avionul în Israel, pentru cincisprezece zile.

La întoarcere mă mut, apoi îmi reiau, cel puțin așa sper, cursurile. Am greutăți destul de mari, dragul meu Petre.

Scrie-mi, mă voi bucura.

Prietenul tău
Paul]

CORESPONDENȚA LUI PAUL CELAN CU ALFRED MARGUL-SPERBER (1948—1966)

Wien I, Rathausstraße 20,
Am elften Februar 1948.

Mein lieber, guter Herr Sperber,

nun grollen Sie wohl und diese Zeilen kommen vielleicht zu spät, um Sie noch versöhnen zu können. Darf ich Ihnen trotzdem sagen, daß ich in Gedanken zu wiederholten Malen an Sie schrieb, es mir aber dann anders überlegte, weil ich Ihnen nicht *das* sagen konnte, was mir, aber ja auch Ihnen, am Herzen lag. Wirklich schienen die Aussichten, meine Gedichte herausgeben zu können, eher schlechter zu sein. Zwar bedeutete mir der Umstand, daß ein Teil meiner Gedichte (etwa fünfzehn, also mehr als viel) im „Plan" gedruckt wurde (der „Plan" erscheint nächsten Freitag), sehr viel — besonders nach der furchtbar schweren Reise, die ich hinter mir hatte —, aber dann kam ein Stillstand, die Uhr war stehngeblieben, es war eine schlechte Uhr. Ziffern hatte sie schon vorher nicht gehabt, jetzt aber standen auch die Zeiger still. Ein paar Besuche bei Basils Freunden, Geschwätz und Diskussionen, die mich nicht interessierten, sonst nichts. Basil wurde auch so ziemlich distant, ich sah ihn immer seltener. Aber da hat mich ein Mann in sein Herz, oder doch zumindest in einen Vorhof seines Herzens eingeschlossen, ein Maler, Edgar Jené, er wurde mein hiesiger Sperber — oh, gewiß ein kleinerer als Sie! —, lud Leute zu sich ein, ich las meine Gedichte vor und vernahm viel Lob. Wollen Sie es mir glauben, daß ich nicht weiß Gott wie glücklich war, als man mir sagte, ich sei der größte Dichter in Österreich und — soviel man wisse — auch in Deutschland. Einer der Menschen, die mir das sagten, war auch

Dr. Werner Riemerschmid, er war jahrelang Leiter der Literatursendung der Ravag, war es auch unter den Nazi, und da hat er wohl anderes getan als zu einem jüdischen Dichter zu sagen: „Endlich soll der homo alpinus sehen, was ein Dichter ist"...

Aber Edgar Jené ist anders und wirklich ganz ungemein nett zu mir. Er ist Saarländer, hat viele Jahre in Paris gelebt, wurde seinerzeit in Berlin von Paul Westheim gefördert und ist bestimmt vorurteilsfrei. Er ist hier sozusagen der „Papst" des Surrealismus und ich bin nun sein einflußreichster (einziger) Kardinal. Allerdings habe ich ihm prophezeit, daß sein Vorgesetzter, der Heilige Petrus also, André Breton, ihn als Statthalter in Wien bestimmt nicht anerkennen wird, und schon gar nicht mich, der ich doch so Verwerfliches wie Reime gemacht habe. Edgar Jené bereitet jetzt eine surrealistische Sondernummer des „Plan" vor, die er im April nach Paris mitnehmen will (das Material dazu hat A. Breton geschickt, ich habe da auch eine Übersetzung eines kleinen Gedichtes von Aimé Césaire und eine mit Jené gemeinsam gezeichnete „Lanze") zusammen mit meinem Buch. Ja, mit meinem Buch. Denn mein Buch, mit dessen Druck heute begonnen wurde, wird in fünf oder sechs Wochen fertig sein. Das Geld dazu haben mir Freunde gegeben. Es kostet viertausendsechshundert Schilling, hat eine Auflage von fünfhundert Exemplaren, einen sandfarbenen Leineneinband, eine Lithographie von E. Jené und erscheint bei Erwin Müller. Es soll etwa vierzig Gedichte enthalten, einen einzigen Zyklus, bestehend aus allen Gedichten des letzten Zyklus und anderen früheren, bei deren Auswahl ich Sie bitte, mir behilflich zu sein. Wenn Sie mir Undankbarem postwendend antworten, werde ich noch in der Lage sein, die Reihenfolge der Gedichte zu ändern und Gedichte auszutauschen...

Noch etwas aus der Vorgeschichte zu dem Erscheinen der Gedichte: eine Verlegerin, Frau Lückmann, der ich bei Jené Gedichte vorlas, war so begeistert, daß sie sich sofort bereit erklärte, sie auf ihre Kosten herauszugeben. Nach ein paar Tagen, nachdem sie das Manuskript nach Hause genommen hatte, überlegte sie es

sich aber wieder, weil ihr ihr Lektor und einer ihrer Autoren, P. Gütersloh, sagte, der Zeitpunkt für die Veröffentlichung dieser allerdings „sehr begabten" Gedichten sei „noch nicht gekommen". Ein schwarzer Punkt, dieser Zeitpunkt!

Lieber Herr Sperber, an einem der letzten Mittwoche habe ich Ihre Stimme gehört. Aber es war nur Ihre Stimme. Bitte vergessen Sie, daß ich so lange nicht geschrieben habe, und schreiben Sie mir einen Brief: dann höre ich auch Ihr Herz schlagen. In einem meiner nicht niedergeschriebenen Briefe habe ich Sie in der Anschrift neu getauft: Mein großer und gütiger Schirmherr Der Sperber. So, und jetzt gehen Sie bitte noch an die Glastür und klopfen Sie leise an und sagen Sie mit meiner Stimme (das machen Sie mir sicherlich gut nach): Küß die Hand, gnädige Frau, auf Wiedersehen. Ich aber will auf den Tisch steigen, wie zum Schlafen, und Sie umarmen

Ihr *Paul*

[Viena I, Rathausstraße 20
Unsprezece februarie 1948

Dragul și bunul meu domn Sperber,

știu că mă ocărîți, iar aceste rînduri vin poate prea tîrziu ca să vă mai îmbuneze. Cu toate acestea, permiteți-mi să vă spun că, în gînd, v-am scris în repetate rînduri, dar apoi m-am răzgîndit, pentru că nu vă puteam spune *acele lucruri* care mie, dar și dumneavoastră, îmi apăsau inima. Într-adevăr, perspectivele de a-mi putea publica poeziile erau mai degrabă proaste. Totuși, împrejurarea că o parte din poeziile mele (vreo cincisprezece, prin urmare mai mult decît multe) au fost publicate în „Plan" (revista „Plan" apare vinerea viitoare) a însemnat foarte mult pentru mine — mai cu seamă după călătoria îngrozitor de grea pe care am făcut-o —, însă apoi s-a instalat o pauză, ceasul s-a oprit, era un ceas prost. Cifre nu avusese el nici înainte, dar acum îi stăteau și limbile nemișcate. Cîteva vizite

la prietenii lui Basil,[1] flecăreli și discuții care nu mă interesau, în rest nimic. Basil a devenit și el destul de distant, îl întîlneam tot mai rar. Însă atunci m-a luat în inima lui, sau poate cel puțin într-o anticameră a inimii lui, un om, un pictor, Edgar Jené,[2] a devenit Sperber-ul meu local — o, desigur unul mai mic decît dumneavoastră! —, a invitat la el lume, mi-am citit poeziile și am primit multe laude. Vă rog să mă credeți că nu am fost cine știe ce fericit cînd mi s-a spus că aș fi cel mai mare poet din Austria și — din cîte știau ei — și din Germania. Unul dintre oamenii care mi-au spus aceasta a fost și Dr. Werner Riemerschmid,[3] fost timp de ani de zile șeful emisiunii literare de la Ravag,[4] chiar și sub naziști, iar pe atunci a avut precis altceva de făcut decît să-i spună unui poet evreu: „Să vadă, în sfîrșit, și homo alpinus ce înseamnă un poet"...

Dar Edgar Jené este în alt fel și cu adevărat extrem de drăguț cu mine. El este originar din Saar, a trăit mulți ani la Paris, a fost încurajat, la vremea lui, de

[1] *Otto Basil* (n. 1901), cunoscut critic literar austriac (a scris biografii ale lui Nestroy și Trakl), poet și prozator la granița dintre expresionism și suprarealism, traducător subtil din lirica franceză (Rimbaud). Între 1945—1948 a editat importanta revistă avangardistă vieneză „Plan", cea dintîi publicație suprarealistă în limba germană. Paul Celan i se adresase cu o scrisoare de recomandare din partea lui Alfred Margul-Sperber (vezi capitolul *Refacerea punților*, din volumul de față).

[2] *Edgar Jené*, cunoscut pictor și grafician suprarealist, unul din principalii colaboratori ai lui Otto Basil la revista „Plan". Paul Celan a publicat în 1948 la Viena (tiraj 700 exemplare), lucrarea *Edgar Jené und der Traum vom Traume. Texte zu acht Lithographien von Edgar Jené* (Edgar Jené și visul despre vis. Texte la opt litografii de Edgar Jené). Retipărită în revista „Die Pestsäule", Viena, 1 septembrie 1972. (Vezi capitolul *Refacerea punților*).

[3] *Werner Riemerschmid* (1895—1967), cunoscut poet, prozator și dramaturg austriac. A făcut parte din secțiunea dramaturgică a lui Wiener Burgtheater, iar între 1928—1945 a fost secretar literar și regizor de piese de teatru la Radioul vienez. Unul din primii scriitori austrieci care au suferit influența suprarealismului, militînd pentru propagarea lui, mai ales prin intermediul revistei „Plan", a lui Otto Basil.

[4] Radioul austriac înainte de al doilea război mondial.

Paul Westheim[1] la Berlin și e cu siguranță lipsit de prejudecăți. Aici el e, ca să spun așa, un „papă" al suprarealismului, iar eu sînt acum cel mai influent (și singurul) cardinal. De altfel i-am profețit că superiorul său, Sfîntul Petru, adică André Breton, nu-l va recunoaște ca guvernator al lui la Viena, și cu atît mai puțin pe mine, care am comis lucruri atît de condamnabile precum rimele. Edgar Jené pregătește acum un număr special din revista „Plan" despre suprarealism, pe care vrea să-l ia în aprilie la Paris (materialul pentru el l-a trimis A. Breton, am și eu aici traducerea unei mici poezii a lui Aimé Césaire[2] și o „lance" desenată împreună cu Jené), împreună cu cartea mea. Da, cu cartea mea. Căci cartea mea, a cărei imprimare începe astăzi, va fi gata în cinci sau șase săptămîni. Banii pentru ea mi i-au dat prietenii. Mă costă patru mii șase sute de șilingi, are un tiraj de cinci sute de exemplare, e legată în pînză de culoarea nisipului, cu o litografie de E. Jené și apare la Erwin Müller. Urmează să conțină circa patruzeci de poeme, un singur ciclu, constînd din toate poemele ultimului ciclu și altele anterioare, la selecția cărora vă rog să-mi dați o mînă de ajutor. Dacă îi răspundeți ingratului care sînt cu aceeași poștă, aș mai avea posibilitatea să modific succesiunea poemelor și să înlocuiesc unele din ele...

Încă ceva din antecedentele apariției poemelor: o editoare, doamna Lückmann, căreia i-am citit niște poeme la Jené, a fost atît de încîntată încît mi-a declarat pe loc că le va scoate pe socoteala ei. La cîteva zile, după ce a luat și manuscrisul acasă, s-a răzgîndit însă,

[1] *Paul Westheim* (1886—1963), important critic și istoric de artă, propagator al expresionismului, autor al unei binecunoscute monografii despre Oskar Kokoschka. În perioada nazistă s-a refugiat în Mexic, dedicîndu-se cercetării artei indienilor mexicani.

[2] *Aimé Césaire* (n. 1913), poet francofon de culoare din Martinica, autorul conceptului de „*Négritude*". Luptător anticolonialist.

fiindcă unul dintre lectorii și autorii ei, P. Gütersloh,[1] i-a spus că momentul pentru publicarea acestor poeme de altfel „foarte înzestrate“ „nu a venit încă“. Fatal moment, momentul acesta !

Dragă domnule Sperber, într-una din ultimele miercuri v-am auzit vocea.[2] Dar nu era decît vocea dumneavoastră. Vă rog treceți cu vederea faptul că nu v-am scris atîta vreme și scrieți-mi o scrisoare : atunci am să aud și inima dumneavoastră bătînd. Într-una din scrisorile mele nescrise v-am rebotezat în formula de început : Marele și bunul meu patron Uliul.[3] Așa, iar acum vă rog mai mergeți pînă la ușa cu geam și ciocăniți încet și spuneți cu vocea mea (sînt convins că mă veți imita bine) : Sărut mîna, stimată doamnă, la revedere. Pentru că eu vreau să mă urc pe masă, ca pentru culcare[4] și să vă îmbrățișez

Al dumneavoastră, *Paul*]

Wien, den 21. April 1948

Mein lieber, lieber Herr Sperber,

ich eile zu Ihnen mit einem neuen Gedicht, das ich gestern geschrieben habe: ich weiß niemand außer Ihnen, der mir zu sagen wüßte, ob es wirklich schön ist. Ich denke, Ciuci hat Ihnen auch eine Abschrift meiner

[1] *Alfred Paris Gütersloh* (1887—1973), scriitor și pictor austriac. Pornind de la expresionism, a ajuns la un stil neo-baroc manierist, deschizînd drumul școlii vieneze a realismului fantastic.

[2] Ca traducător în limba engleză la emisiunile pentru străinătate de la Radio București, Alfred Margul-Sperber intervenea adesea în emisiuni și ca speaker.

[3] Joc de cuvinte în limba germană : *Herr Sperber* = domnule Sperber ; *[Mein] Schirmherr Der Sperber* = patronul [meu] Uliul.

[4] Referire la faptul că, la scurtă vreme după venirea sa în București, Paul Celan a fost găzduit în apartamentul soților Sperber, unde dormea pe o masă.

letzten Gedichte gegeben — ich wäre natürlich neugierig zu wissen, wie sie Ihnen gefallen.

Leider ist mein Buch noch nicht recht vorwärts gekommen, aber hoffentlich kommt es nun doch ins Rollen. Immer mehr, immer häufiger muß ich nun sagen, daß es auf die Veröffentlichung meiner Gedichte wohl weniger ankommt als darauf, neue zu schreiben. Hätte ich das auch daheim zu tun vermocht? Ich wage nicht, es zu beantworten, wahrscheinlich wäre ich aber doch letzten Endes ganz verstummt.

Mit viel Freude habe ich bei Basil Ihr Gedicht „Mythologie" gelesen — ich war nicht weniger begeistert als Basil, der es im „Plan" bringen wird. Leider ist der „Plan" eine sehr „aperiodische" Zeitschrift geworden. (So ist es zum Beispiel noch ganz unbestimmt, wann die nächste von Edgar Jené unter Beteiligung von Breton, Julien Gracq usw. zusammengestellte Surrealismusnummer herauskommt und Sie werden vielleicht lange zu warten haben.)

Ich habe am Ostersonntag bei Jené den Dichter Wilhelm Szabo kennengelernt, der sich Ihrer sehr genau erinnerte, einige Verse aus Ihrem Jessie Owens zitierte und mich um Ihre Adresse bat, um Ihnen sein letztes Bändchen zu schicken — hat er es schon getan?

Wie geht es Ihnen, lieber Sperber, wie geht es Ihrer Frau Gemahlin? Wer kommt noch zu Ihnen am Sonntag vormittag? Ich versuche es, mir zu sagen, daß der Platz in Ihrem Herzen, wo ich ein wenig befangen, ein wenig undankbar (wie Sie mich jetzt beurteilen dürfen, weil ich so selten schreibe), aber immer glücklich stand, um Ihnen Gedichte zu lesen, noch unbesetzt ist und bleibt bis wir einander wiedersehen.

In etwa einem Monat verlasse ich Wien, um nach Paris zu gehen, was nicht leicht ist. Ich würde gern auch bei Rychner vorbeikommen, vielleicht gelingts mir, wer weiß. Vieles ist mir nicht gelungen, aber vielleicht gelingt es auch noch.

Ich umarme Sie

Ihr *Paul*

Handküsse an Frau Sperber

Hat Margaretas Vater Ihnen die Anthologie und das Büchlein über neue engl. Poesie schon gegeben? Darf ich Sie um die Adresse von Herrn Philippide bitten? Ich weiß noch, daß sie str. Ilarie Chendi lautet, habe aber die Hausnummer vergessen. Richten Sie ihm bitte viele herzliche Grüße aus und sagen Sie ihm, daß ich oft an ihn denke.

[Viena, 21 aprilie 1948

Dragă, dragă domnule Sperber,

mă grăbesc să vă trimit o nouă poezie, pe care am scris-o ieri: nu cunosc pe nimeni, afară de dumneavoastră, care să-mi poată spune dacă e cu adevărat frumoasă. Cred că Ciuci [1] v-a dat o copie a ultimelor mele poezii — aș fi, desigur, curios să știu cum vă plac.

Din păcate, cartea mea încă nu a înaintat, dar să sperăm că o să se urnească în curînd din loc. În tot mai mare măsură și tot mai frecvent trebuie să recunosc că mă dezinteresez de publicarea poeziilor mele în favoarea scrierii altora noi. Oare același lucru l-aș fi putut face și acasă? Nu îndrăznesc să dau un răspuns, probabil că totuși pînă la urmă aș fi amuțit complet.

Cu multă bucurie am citit la Basil poezia dumneavoastră „Mythologie" [2] — n-am fost mai puțin încîntat decît Basil, care o va publica în „Plan". Din păcate, „Plan"-ul a devenit o revistă foarte „aperiodică". (Așa de exemplu este încă absolut incert cînd va apărea numărul următor despre suprarealism al lui Edgar Jené, cu participarea lui André Breton, Julien Gracq etc., încît s-ar putea să mai aveți încă mult de așteptat.)

În duminica Paștelui l-am cunoscut la Jené pe poetul Wilhelm Szabo, care-și amintea foarte exact despre dumneavoastră, a și citat cîteva versuri din Jessie

[1] Corina Marcovici.

[2] Paul Celan se referă în realitate la poemul lui Sperber *Etymologie*.

Owens al dumneavoastră[1] și mi-a cerut să-i dau adresa dumneavoastră, ca să vă trimită ultimul său volumaș — vi l-a trimis deja ?

Ce mai faceți, iubite Sperber, ce mai face soția dumneavoastră ? Cine mai vine la dumneavoastră duminicile dimineață ? Încerc să-mi spun singur că locul din inima dumneavoastră, unde am stat puțin timid, puțin nerecunoscător (cum aveți dreptul să mă considerați acum, fiindcă scriu atît de rar), dar întotdeauna fericit, și v-am citit poezii, este încă neocupat și va rămîne așa pînă ce ne vom întîlni din nou.

Aproximativ într-o lună părăsesc Viena, pentru a mă duce la Paris, ceea ce nu-i ușor lucru. Aș vrea să trec și pe la Rychner,[2] poate reușesc, cine știe. Multe nu mi-au reușit pînă acum, dar poate că totuși au să-mi reușească.

Vă îmbrățișez

Al dumneavoastră, *Paul*

Sărutări de mîini doamnei Sperber

V-a dat tatăl Margaretei antologia și cărticica despre noua poezie engleză ?
Pot să vă rog să-mi spuneți adresa domnului Philippide ? Țin încă minte că e str. Ilarie Chendi, însă numărul casei l-am uitat. Vă rog transmiteți-i multe salutări cordiale și spuneți-i că mă gîndesc adesea la dumnealui.]

[1] Poemul lui Sperber *Der Neger Jessie Owens erläuft den Olimpiarekord* (Negrul Jessie Owens bate recordul olimpic) a circulat în presa emigrației germane după Olimpiada din 1936 de la Berlin, sporind popularitatea autorului ei.

[2] *Max Rychner* (1897—1965), critic, eseist, istoric literar și poet elvețian, din 1939 șef de rubrică la ziarul „Die Tat" din Zürich. Sperber, cu care era în corespondență, i-a trimis cîteva poezii ale lui Celan încă din timpul șederii acestuia în București, pe care Rychner le-a publicat, împreună cu o călduroasă recomandare, la 7 februarie 1948, în suplimentul literar al ziarului „Die Tat". Este prima apariție a lui Celan într-o publicație occidentală.

Innsbruck, den 6. Juli 1948

Mein lieber, lieber Herr Sperber,

gestern war ich bei Ludwig von Ficker. Es war nicht leicht für mich, dem Freund Trakls Gedichte vorzulesen, Ludwig von Ficker gehört auch nicht mehr zu den Jüngsten — er wird in zwei Jahre siebzig —, bei solchen Menschen darf man auch vermuten, daß sie die Freundschaft eines Dichters wie Trakl anderen Dichtern gegenüber verschließt, besonders, wenn sie in der unmittelbaren Nähe des Grabes ihres Freundes leben — vom Kirchhof in Mühlau bis zu dem Haus, wo die Fickers wohnen, sind kaum dreihundert Schritt — und so war ich eigentlich darauf gefaßt, nicht *die* Aufnahme zu finden, die ich mir erhoffte. Sie können sich meine Freude vorstellen, als es nun ganz anders kam, trotzdem ich meine Gedichte, meiner Befangenheit wegen und auch deshalb, weil Ludwig von Ficker etwas schwerhörig ist, nicht so schön las wie so oft in Wien (ich lese sie jetzt viel schöner als früher), und als mir gesagt wurde, ich sei dazu berufen, das Erbe von Else Lasker-Schüler anzutreten. Zu diesen Worten wußte ich mir anfangs nichts genaues zu denken, weil ich — zu meiner Schande sei es gestanden — zu Else Lasker-Schülers Gedichten eine viel weniger starke Beziehung habe als etwa zu Trakl und Éluard, und auch deshalb, weil ich nicht wußte, was diese Gedichte Ludwig von Ficker bedeuteten. Aber dann nahm Ludwig von Ficker den letzten Gedichtband der Lasker-Schüler, „Das blaue Klavier“, von seinem Schreibtisch, es war eine Abschrift des in Jerusalem herausgekommenen Bandes, und begann von der Dichterin *so* zu sprechen, daß ich merkte, sie bedeutete ihm ebenso viel wie Trakl. Er meinte auch, Trakl selber sei ihr oft stark verpflichtet. Und zu mir sprach er so, als wäre ich eben auch einer von ihnen. Was mich besonders freute, war, daß er ganz auf das Jüdische meiner Gedichte einging — Sie wissen ja, daß mir viel daran liegt. Ich darf also stolz sein, und das verdanke ich in erster Linie Ihnen, mein lieber, lieber Herr Sperber. Ich sprach auch von Ihnen, und Ludwig von Ficker erinnerte sich Ihres Gedichtbandes (haben Sie ihn ihm seinerzeit eingeschickt?) und

ich war doppelt froh. Aber außer Ihnen ist noch jemand da, der meine Gedichte so liebt wie Sie: Edgar, und besonders Erica Jené (vielleicht ist sie Ihnen unter ihrem Mädchen- und Schriftstellernamen bekannt: Erica von Lillegg). Durch sie, ein wenig auch durch Basil, kam ich auch zu den Fickers (Birgit von Ficker, die Tochter des Alten, ist, wie ihr Vater, ein Mensch, der viel von Gedichten weiß).

Ich bin sehr froh, Ihnen all das sagen zu können. Wenn ich in Paris bin, erzähle ich Ihnen, wie Klaus Demus, ein junger, sehr junger Wiener Dichter, zu mir kam. So befangen war er, daß ich denke, ich selber wäre es nicht in diesem Maße gewesen, wäre ich zu... ich weiß selber nicht zu wem gekommen. Er hatte meine Gedichte im „Plan" gelesen und erfahren, daß ich in Wien sei. Es ist eine sehr schöne Geschichte, und Klaus Demus ist ein sehr begabter Mensch. Ich erzähle Ihnen alles noch genauer. Lieber Herr Sperber, freuen Sie sich auch?

Ich versuche, Sie zu umarmen. Immer

Ihr *Paul*

[Innsbruck, 6 iulie 1948

Dragă, dragă domnule Sperber,

ieri am fost la Ludwig von Ficker.[1] Nu mi-a fost ușor să-i citesc poeme prietenului lui Trakl, Ludwig von Ficker nu mai e nici el foarte tînăr — peste doi ani împlinește șaptezeci de ani —, în cazul unor asemenea oameni poți presupune că prietenia unui poet ca Trakl îi face să nu vibreze la alți poeți, mai ales cînd ei trăiesc în imediata vecinătate a mormîntului prietenului lor — de la cimitirul din Mühlau pînă la casa unde locuiește familia Ficker sînt doar vreo trei sute de pași — astfel încît eram pregătit să nu am parte de *acea* primire pe care o speram. Vă puteți închipui bucuria mea cînd lucrurile s-au petrecut altfel, în ciuda faptului că,

[1] *Ludwig von Ficker* (1880—1967), editor al importantei reviste austriece „Der Brenner", din Innsbruck, sprijinitor neobosit și prieten apropiat al poetului Georg Trakl.

datorită timidității mele și din cauză că Ludwig von Ficker are auzul cam slab, mi-am citit poeziile nu atît de frumos ca în atîtea rînduri la Viena (acum le citesc mult mai frumos ca înainte) și cînd mi s-a spus că aș fi îndreptățit să figurez în succesiunea Elsei Lasker-Schüler.[1] La început n-am știut cum să înțeleg exact aceste cuvinte, căci — spre marea mea rușine, trebuie să recunosc — față de poeziile Elsei Lasker-Schüler simt o legătură mult mai puțin puternică decît, să zicem, față de Trakl sau Éluard și de asemenea pentru că nu știam cît de mult însemnau aceste poezii pentru Ludwig von Ficker. Însă pe urmă Ludwig von Ficker a luat de pe biroul său ultimul volum de poezii al lui Lasker-Schüler, „Das blaue Klavier" [Pianul albastru], era o copie a ediției apărute la Ierusalim, și a început să vorbească despre poetă *în așa fel* încît mi-am dat seama că pentru el ea însemna la fel de mult ca și Trakl. Era de părere chiar că însuși Trakl îi datorează adesea foarte mult. Iar mie mi-a vorbit în așa fel de parcă aș fi fost și eu unul din ei. Ceea ce m-a bucurat în mod deosebit a fost că a apreciat total elementul evreiesc din poeziile mele — și știți cît de mult țin eu la acest lucru. Deci pot fi mîndru, fapt pentru care vă sînt recunoscător în primul rînd dumneavoastră, dragă, dragă domnule Sperber. Am vorbit și despre dumneavoastră, iar Ludwig von Ficker și-a amintit de volumul dumneavoastră de versuri (i l-ați trimis cumva la vremea respectivă ?), încît am fost de două ori bucuros. Dar, în afară de dumneavoastră, mai există acum cineva care îmi iubește poeziile la fel de mult ca dumneavoastră : Edgar, dar mai ales Erica Jené (poate vă este cunoscută sub numele ei literar și de fată : Erica von Lillegg). Prin intermediul ei, puțin și prin intermediul lui Basil,

[1] *Else Lasker-Schüler* (1876—1945), poetă expresionistă germană, autoare de versuri, drame și proză. Din 1894 trăiește o viață boemă la Berlin. În 1933 emigrează la Ierusalim, unde de altfel și moare în 1945. Lirica sa încifrată, vizionară, este adesea greu accesibilă. Culegeri de versuri : *Der siebente Tag* (Ziua a șaptea), *Meine Wunder* (Minunile mele), *Hebräische Balladen* (Balade ebraice), *Die Kuppel* (Cupola), *Mein blaues Klavier* (Pianul meu albastru), *Neue Gedichte* (Poeme noi).

am ajuns şi la familia Ficker (Birgit von Ficker, fata bătrînului, este, ca şi tatăl ei, un om care se pricepe mult la poezie).

Îmi pare foarte bine că pot să vă spun toate acestea. Cînd ajung la Paris, vă povestesc cum a venit la mine Klaus Demus,[1] un poet vienez tînăr, foarte tînăr. Era atît de timid încît cred că nici eu n-aş fi fost chiar aşa dacă m-aş fi dus la... nu ştiu nici eu la cine. Îmi citise poeziile în „Plan“ şi aflase că eram la Viena. E o poveste foarte frumoasă, iar Klaus Demus un om foarte înzestrat. Vă relatez eu mai în amănunt. Dragă domnule Sperber, vă bucuraţi şi dumneavoastră ?

Încerc să vă îmbrăţişez.[2] Întotdeauna

Al dumneavoastră, *Paul*]

Carte poştală : Innsbruck. Vedere spre Goldenes Dachl. *Ştampila poştei* : Paris 10.IX.1948.

Herrn
Alfred Sperber,
Bukarest,
str. Buzeşti 98 Rumänien — Roumanie

Auf Reisen

Es ist eine Stunde, die macht dir den Staub zum Gefolge,
dein Haus in Paris zur Opferstatt deiner Hände,
dein schwarzes Aug zum schwärzesten Auge.

[1] *Klaus Demus* (n. 1927), poet austriac.

[2] Aluzie umoristică la diferenţa de înălţime dintre cei doi poeţi : Alfred Margul-Sperber peste 2 metri, faţă de cei aproximativ 1,70 ai lui Paul Celan.

Es ist ein Gehöft, da hält ein Gespann für dein Herz.
Dein Haar möchte wehn, wenn du fährst — das ist ihm verboten.
Die bleiben und winken, wissen es nicht.

Paul Celan

Paul Celan
31, rue des Écoles
Paris 5e

[Domnului
Alfred Sperber,
București,
str. Buzești 98 Rumänien — Roumanie

În călătorie

E o oră ce face din praf alaiul tău,
din casa-ți din Paris locul de sacrificiu al mîinilor tale,
din ochiul tău negru cel mai negru ochi.

E o curte unde oprește un atelaj pentru inima ta.
Părul ți-ar flutura cînd pleci — îi este interzis.
Cei ce rămîn și fac cu mîna nu știu.

Paul Celan

Paul Celan
31, rue des Écoles
Paris 5e]

Paul Celan
École Normale Supérieure
45, rue d'Ulm
Paris 5e

Am 30. Juli 1960

Lieber Alfred Margul-Sperber!

Ich komme mit einer ebenso dringenden wie herzlichen Bitte.

Sie kennen die Umtriebe des Neonazismus in der Bundesrepublik. Im deutlichen Zusammenhang mit diesen Umtrieben erfolgt nun auch seit längerem der Versuch, mich und meine Gedichte zu zerstören. Zu diesem Zwecke bezichtigt man mich des Betrugs, der Erbschleicherei, des Plagiats. (Ich übertreibe nicht!)

Urheberin all dieser Machenschaften ist... die Witwe Iwan Golls.

Zur „Vorgeschichte" dies: Ich hatte die Golls im Spätherbst 1949 aufgesucht, um ihnen Ihre Grüße zu bestellen. Bei dieser Gelegenheit schenkte ich ihnen eines der nichteingestampften Exemplare meines Wiener Gedichtbandes „Der Sand aus den Urnen" (Verlag A. Sexl, Wien 1948). Goll war sehr beeindruckt. Bis zu seinem Tode im März 1950 besuchte ich ihn oft, wobei ich ihm und seiner Frau auch manches nur in Zeitschriften Veröffentlichte und — unvorsichtigerweise — Unveröffentlichte zeigte bzw. vorlas. Daß Goll, der Jahre hindurch nicht mehr deutsch gechrieben hatte, sich damals, kurz vor seinem Tode, wieder der deutschen Sprache zuwandte, ist — fassen Sie das, bitte, nicht als Selbstgefälligkeit auf! — nicht zuletzt auf seine Bekanntschaft mit mir und meinen Gedichten zurückzuführen. Goll bat mich denn auch, seine französischen Gedichte zu übersetzen; ich versprach es ihm. Ich habe, obwohl mir manches schon damals nicht ganz geheuer war, dieses einem Sterbenden gegebene Versprechen gehalten und in der Folge drei französische Bände übersetzt. Solange ich übersetzte, fand die Witwe das alles wunderbar; aber sie hatte, was ich Leichtgläubiger und Vertrauensseliger leider nicht durchschaute, andere Absichten. Als alles fertig war, ließ sie das Manuskript von dem Schweizer Verleger, dem sie es selbst überbracht hatte, mit der Begründung ablehnen, die Übersetzung trüge allzu deutlich *meine* Signatur. Ich forderte den Verleger auf, mir das Manuskript zurückzuschicken; er werde es, schrieb der Kerl, der Witwe mitgeben; die Witwe selbst wiederum schrieb mir, sie müsse vorerst noch Abschriften anfertigen lassen. Worauf sie denn, im Besitze dieser Abschriften, selbst zu übersetzen begann...

Aber dieser Diebstahl genügte noch nicht. Die Witwe fing nun an, den „Nachlaß" des Verstorbenen herauszugeben. 1951 erschien ein erster deutschsprachiger Band dieses „Nachlasses" („Traumkraut"). Daß der Autor bzw. die Autoren dieser Veröffentlichung meinen — seiner zahlreichen Druckfehler wegen gleich nach Erscheinen eingestampften — Wiener Gedichtband sehr genau gekannt haben, ist evident. Dieses Buch Golls blieb — ich muß das hier hervorheben, denn es hat seine Bedeutung — ohne sonderlichen Widerhall.

1952 erschien mein Gedichtband „Mohn und Gedächtnis", der, wie Sie wissen, zu großen Teilen eine Neuauflage meines Wiener Gedichtbandes darstellt. Diese Veröffentlichung fand Anerkennung.

Und nun fiel der Witwe wieder etwas ein: Mit Hilfe eines in Amerika aufgetriebenen Gangster-Germanisten begann sie, Verleger, Literaten, Rundfunkanstalten usw. in diversen Rundschreiben und Privatbriefen darauf aufmerksam zu machen, daß mein 1952 — also ein Jahr nach „Traumkraut" erschienerer Band... ein Plagiat des von ihr „betreuten" Goll-Nachlasses sei. Zur Unterstützung dieser, von einem „Instructor of German language" — und von der Witwe prompt mit der Würde eines „Ordinarius der Universität von Kalifornien" bekleideten — „fachmännisch" beglaubigten „These" wurde ich — warum auch nicht? — auch noch als Betrüger, Erbschleicher und Scharlatan angeprangert. (Wörtlich *so*, lieber Alfred Margul-Sperber!)

Diese im Jahre 1953 begonnene „Tätigkeit" hat nun jüngst, inmitten der wiederauflebenden Hitlerei, neue und besonders charakteristische Früchte zu zeigen gewußt. Zu meinen, also des „Scharlatans", „Methoden", die, wie Sie wissen, so *guten* Leute in Deutschland hinters Licht zu führen, gehört auch — fassen Sie sich, lieber Alfred Margul-Sperber! — diese: ich wisse die *Legende* meiner von den Nazis ermordeten Eltern auf so tragische Weise zu schildern...

Nun, es wird Sie sicherlich nicht wundern, daß diverse Nazis und „Nicht-Nazis" sich sogleich angesprochen fühlten und des sofort nachzusprechen und nachzuschreiben begannen. Und, lieber Alfred Margul-Sper-

ber: es hat sich bisher noch niemand gefunden, der sich mit einem vernehmlichen Wort darüber empört hätte...

Was mich betrifft, so werde ich dieser augenfälligen Infamie nicht auch noch die Gefälligkeit erweisen, auf sie einzugehen: mit dem — jüdischen oder arischen — Goebbels-Nachwuchs spreche ich nicht.

Und nun eine Bitte: Ich denke an eine Gesamtausgabe meiner Gedichte, auch der früheren und frühesten, unter Anführung genauerer Daten; gäbe es eine Möglichkeit, mich oder meinen Verleger S. Fischer in den Besitz von *Abschriften* meiner bei Ihnen, bei Ruth und Corina befindlichen Gedichte gelangen zu lassen? Gerne hätte ich auch Abschriften meiner Übertragungen von Gedichten Tudor Arghezis und Sergej Jessenins. (Ich bereite gerade, auf Grund der neuen Leningrader Ausgabe, eine Jessenin-Auswahl vor; auch Arghezi würde ich bei Gelegenheit gerne publizieren.)

Ach, wissen Sie... Ich habe mich schon oft gefragt, ob ich nicht besser bei den Buchen meiner Heimat geblieben wäre...

Ich hoffe, daß es Ihnen gut geht!

Mit den herzlichsten Grüßen an Sie und Ihre liebe Frau

Ihr
Paul Celan

[Paul Celan
École Normale Supérieure
45, rue d'Ulm
Paris 5e

30 iulie 1960

Dragă Alfred Margul-Sperber!

Vin cu o rugăminte pe cît de urgentă pe atît de călduroasă.

Vă sînt cunoscute mașinațiile neonazismului în Republica Federală. În legătură directă cu aceste mașinații, de la o vreme reușește și tentativa de a mă dărîma pe mine și poeziile mele. În acest scop sînt acuzat de înșe-

lătorie, de vînare de moșteniri, de plagiat. (Nu exagerez deloc!)

Autoarea tuturor acestor uneltiri este... văduva lui Iwan Goll.[1]

Iată „antecedentele“: îi căutasem pe soții Goll spre sfîrșitul toamnei lui 1949, pentru a le transmite salutările dumneavoastră. Cu acel prilej, le-am oferit în dar unul din exemplarele netopite ale volumului meu de versuri apărut la Viena „Der Sand aus den Urnen“ [Nisipul din urne] (editura A. Sexl, Viena 1948). Goll a fost foarte impresionat. Pînă la moartea lui, în martie 1950, l-am vizitat adesea, prilejuri cu care le-am arătat, respectiv citit lui și soției sale unele lucruri publicate numai în reviste sau — mare imprudență — inedite. Faptul că Goll, care ani la rînd nu mai scrisese în nemțește, a revenit atunci, cu puțin înainte de moarte, la limba germană, se datorează — vă rog să n-o luați ca pe-o vanitate a mea! — nu în ultimul rînd cunoștinței cu mine și cu poeziile mele. Goll m-a rugat de asemenea să-i traduc poeziile franțuzești; i-am făgăduit că o voi face. Deși încă de pe atunci unele lucruri nu mi-au plăcut, mi-am ținut această promisiune făcută unui muribund și în continuare am tradus trei volume ale sale franțuzești. Cîtă vreme traduceam, văduva lui găsea totul admirabil; avea însă alte intenții, pe care, credul și încrezător cum eram, nu le-am bănuit. Cînd totul a fost gata, l-a pus pe editorul elvețian, căruia i-a remis ea însăși manuscrisul, să-l respingă pe acesta sub pretextul că traducerea purta în mod prea evident semnătura *mea*. I-am cerut editorului să-mi restituie manuscrisul; individul mi-a scris că i-l va înmîna văduvei; la rîndul ei văduva mi-a scris că trebuia să-și mai facă după el còpii. După care, aflîndu-se în posesia copiilor, a început să traducă singură...

Dar acest furt nu i-a fost de-ajuns. Văduva a început apoi să publice „lăsămîntul“ celui dispărut. În 1951

[1] Alfred Margul-Sperber se împrietenise cu familia de poeți *Iwan Goll* (Isaac Lang) (1891—1950) și *Claire Studer-Goll* în perioada șederii sale la Paris (1920—21) și îl rugase pe Celan să le transmită salutări din partea lui.

a apărut un prim volum în limba germană din acest „lăsămînt" („Traumkraut") [Buruiană de vise]. Că autorul, respectiv autorii, acestei publicații au cunoscut foarte bine volumul meu de poeme de la Viena — din cauza numeroaselor sale greșeli de tipar, topit imediat după apariție — este evident. Această carte a lui Goll a rămas — trebuie să subliniez faptul, căci el își are importanța sa — fără un ecou deosebit.

În 1952 mi-a apărut mie volumul „Mohn und Gedächtnis" [Mac și memorie], care, după cum știți, reprezintă în mare parte o reeditare a volumului meu de versuri vienez. Această apariție s-a bucurat de recunoaștere.

Și ce idee îi vine acum văduvei : cu ajutorul unui gangster-germanist găsit în America, a început, prin diverse circulare și scrisori particulare adresate unor editori, literați, posturi de radio, să atragă atenția că volumul meu apărut în 1952 — deci la un an după „Traumkraut" — ar fi un... plagiat după lăsămîntul lui Goll încredințat ei. În sprijinul acestei „teze" purtînd girul „de specialitate" al unui „Instructor of German language" — și prompt ornat de văduvă cu titlul de „profesor titular al Universității din California" — am fost stigmatizat — în fond, de ce nu ? — și ca escroc, vînător de moșteniri și șarlatan. (Literalmente *așa*, iubite Alfred Margul-Sperber !)

Această „activitate", începută în 1953, a reușit de curînd, în plin hitlerism reînviat, să coacă fructe deosebit de caracteristice. Printre „metodele" mele, adică ale „șarlatanului", care, după cum știți, au indus în eroare atîția oameni *de bine* din Germania, se numără și — țineți-vă bine, iubite Alfred Margul-Sperber ! — aceea că m-aș fi priceput să prezint în mod atît de tragic *legenda* părinților mei uciși de naziști...

Acum, sînt sigur că nu e nici o surpriză pentru dumneavoastră că diverși naziști și „ne-naziști" s-au simțit imediat chemați să repete lucrurile prin viu grai și în scris. Și, iubite Alfred Margul-Sperber, pînă în prezent nu s-a găsit nimeni care, cu un cuvînt răspicat, să se scandalizeze...

În ce mă privește, acestei infamii săritoare în ochi n-am să-i fac nici măcar serviciul de a mă ocupa de ea : cu progeniturile lui Goebbels — evrei sau arieni — nu stau de vorbă.

Și acum o rugăminte : mă gîndesc la o ediție completă a poeziilor mele, inclusiv cele timpurii și cele mai timpurii, cu menționarea unor date mai precise ; ar exista vreo posibilitate de a mă aduce pe mine sau pe editorul meu S. Fischer în posesia unor *còpii* ale poeziilor mele aflate la dumneavoastră, la Ruth și Corina ? [1] Aș avea de asemenea nevoie și de còpii ale traducerilor mele din versurile lui Tudor Arghezi și Serghei Esenin. (Tocmai pregătesc, pe baza noii ediții de la Leningrad, o selecție din Esenin ; și din Arghezi aș dori cu plăcere să public, dacă s-ar ivi ocazia.)

Ah, dacă ați ști... M-am întrebat adesea dacă n-ar fi fost mai bine să fi rămas printre fagii țării mele de baștină...

Sper că o duceți bine !

Cu cele mai sincere salutări pentru dumneavoastră și soția dumneavoastră

Al dumneavoastră
Paul Celan]

Paris, am 8. Feber 1962

Lieber Alfred Margul-Sperber,
ich hatte sehr auf eine Antwort gehofft. Nun höre ich von einem — mir bislang unbekannten — Wiener Publizisten, Wolfgang Kraus, daß es Ihnen nicht allzu gut geht. Von Herzen wünsche ich Ihnen alles, alles Gute!

Ich möchte Ihnen heute nur in aller Kürze sagen, daß die gegen mich angezettelte Diffamierungskampagne in der sogenannten Bundesrepublik weitergeht. Etwas ist faul im Staate D-Mark — und nicht nur da.

[1] *Ruth* (Kraft) și *Corina* (Marcovici), prietene ale lui Paul Celan din perioadele sale cernăuțeană, respectiv bucureșteană.

Nachdem, zu diesem Zwecke, ein jedermann bekannter — patenten! — Schwindel aus der Taufe gehoben wurde (der sogenannte Goll-Nachlaß), fing es an. Neu ist an dieser Nazi-Renaissance nur, daß man mittlerweile auch herausbekommen hat, wie man's, im Unterschied zu Hitler, „besser" macht: durch das *doppelte Spiel nämlich.** Die Herren Goebbels-Mitarbeiter schreiben *heute* nicht mehr im „Reich" — sie sitzen u.a. in der Kölner „Germania Judaica" (so Herr Prof. Dr. Heselhaus).

Die letzte Phase ist diese: ich werde als Person und Autor totgeschwiegen, meine Bücher werden, sofern sie überhaupt noch gedruckt werden, „am Boden zerstört" (es gibt noch Sturzkampfflieger jenseits des Rheins), das aus meiner Feder Gekommene findet man bei anderen Autoren wieder. (Beteiligt ist an dieser schönen Sache fast die ganze alt-junge Prominenz. Ich übertreibe mit keinem Wort!)

Nachdem ich als Person, also als Subjekt „aufgehoben" wurde, darf ich, zum Objekt pervertiert, als „Thema" weiterleben: als „herkunftsloser" Steppenwolf zumeist, mit weithin erkennbaren jüdischen Zügen. Was von mir kommt, gelangt zur Redistribution — jüngst auch mein Judentum. („Weil nicht sein kann, was nicht sein darf.") Diesem Spiel wird auch — fallen Sie jetzt nicht vom Stengel! — von seiten aller meiner (großen...) westdeutschen Verlage Vorschub geleistet.

Ich sage nicht mehr. Sie erinnern sich an Will Vesper: — die *anonyme* Lorelei. Ich bin ebenfalls — wörtlich, lieber Alfred Margul-Sperber! — *der, den es nicht gibt.*

Außerdem wird mein „Zusammenbruch" bekanntgegeben bzw. mein „Wahn-Sinn" (der Bindestrich kommt beim Herrn Apologeten vor, auch — denn einige Vorsicht ist immer noch geboten — die Gänsefüßchen); un-

* Meine „Verteidiger" sind diejenigen, dies mir angezettelt haben...

terbaut wird das, wie sich's gehört, „philosophisch", via Hegel- und Schopenhauer-Zitat.

Und das sind nur *ein paar* Details.

All das steht auch in überdeutlichem Zusammenhang mit dem Wiederaufleben der guten alten (entsprechend übertünchten) Reichs-Ideen. Wobei man selbstverständlich gegen Hitler auftritt — auf diese Weise wird ja auch dem „Widerständler" Röhm die (Ipsi-)Treue gehalten.

Und weit und breit kein Mensch. Aber allerlei „Philosemiten" und „Juden". Na ja.

Ich bitte Sie, meine Manuskripte niemandem aus diesem so goldenen Westen zu geben. Vielleicht sollten sie eines Tages der Rumänischen Akademie anvertraut werden.

Ich grüße Sie und Ihre liebe Frau von Herzen! Grüßen Sie die Freunde — toate cele bune maestrului Philippide! [1]

Ihr

Paul

P. S. Glücklicherweise bin ich immer noch Deutsch-Lektor an der École Normale Supérieure in der Rue d'Ulm. Vive Jaurès!

Paris, 8 februarie 1962

78, rue de Longchamp

Iubite domnule Alfred Margul-Sperber,

am sperat foarte mult să primesc un răspuns. Aud însă de la un publicist vienez — pînă acum necunoscut mie —, Wolfgang Kraus, că nu vă simțiți prea bine. Din inimă vă doresc numai, numai bine !

Astăzi n-aș vrea decît să vă spun foarte pe scurt că acea campanie de defăimare urzită contra mea în așa-

[1] În limba română în text.

numita Republică Federală continuă. Ceva e putred în statul mărcii occidentale — și nu numai acolo.

După ce, în acest scop, a fost consacrată o înșelătorie cunoscută oricui — și patentată ! — (așa-zisul lăsămînt al lui Goll), s-a declanșat totul. Nou la această renaștere nazistă e numai faptul că, între timp, s-a descoperit cum, spre deosebire de Hitler, se poate face totul „mai bine“ : *anume prin jocul dublu.** Domnii colaboratori ai lui Goebbels nu mai scriu *astăzi* la [revista] „Reich“ — ei stau, între altele, la „Germania Judaica“ din Köln (precum domnul Prof. Dr. Heselhaus).

Ultima fază este că se tace mîlc despre mine ca persoană și ca autor, cărțile mele, în măsura în care mai sînt tipărite, sînt „distruse la sol“ (există încă piloți de bombardiere în picaj dincolo de Rin), ceea ce iese de sub pana mea este redescoperit la alți autori. (Părtașă la această frumoasă istorie e aproape întreaga lume bună și tînără și bătrînă. Nu exagerez nici un cuvînt !)

După ce am fost „anulat“ ca persoană, deci ca subiect, am dreptul, pervertit ca obiect, să trăiesc mai departe ca „temă“ : ca lup singuratic „fără origini“, cu trăsături evreiești ce se recunosc de la distanță. Ce provine de la mine ajunge să fie redistribuit — de curînd pînă și iudaismul meu. („Căci nu poate exista ceea ce n-are dreptul să existe.“) Acest joc este alimentat — țineți-vă să nu cădeți ! — de către toți (marii...) mei editori vest-germani.

Nu mai spun nimic. Vă aduceți aminte de Will Vesper [1]: — *anonima* Lorelei. Eu însumi sînt — literalmente, iubite Alfred Margul-Sperber ! — *cel care nu există.*

* „Apărătorii“ mei sînt aceia care au urzit totul... (Notă de subsol a lui Paul Celan în textul scrisorii.)

[1] *Will Wesper* (1882—1962), în anii dictaturii naziste editorul revistei „Die Neue Literatur“, una dintre cele mai agresive apărătoare ale orientării „popular-naționale“ și un instrument activ al „propagandei culturale“ național-socialiste a lui Goebbels.

În plus, se face cunoscută „criza“ mea, respectiv „nebunia“[1] mea (liniuța de unire îi aparține domnului apologet, la fel ca și — o anumită precauție se mai cere încă — ghilimelele) ; argumentația se face, cum se cuvine, „filozofic“, via citate din Hegel și Schopenhauer.

Și acestea sînt numai *cîteva* amănunte.

Toate acestea se află de asemenea într-o legătură mai mult decît evidentă cu resuscitarea vechilor și bunelor (corespunzător spoite) idei ale Reich-ului. Cu ajutorul cărora se poate lua atitudine contra lui Hitler — în felul acesta i se poate păstra (ipsi)credință și „opoziționistului“ Röhm.[2]

Iar cît vezi cu ochii nici un om. În schimb tot felul de „filosemiți“ și „evrei“. Ce să-i faci ?!

Vă rog să nu dați manuscrisele mele nimănui din acest occident atît de aurit. Poate că într-o zi ar trebui încredințate Academiei Române.

Vă salut pe dumneavoastră și pe amabila dumneavoastră soție din toată inima ! Salutări și prietenilor — toate cele bune maestrului Philippide !

Al dumneavoastră

Paul

P.S. Din fericire mai sînt încă lector de germană la École Normale Supérieure din Rue d'Ulm.
Vive Jaurès ![1]

[1] Joc de cuvinte intraductibil : *Wahnsinn* — nebunie, demență ; și *Wahn-sinn* — combinație între *Wahn* — iluzie, idee fixă, obsesie, manie ; și *Sinn* — gînd, simț.

[2] *Ernst Röhm* (1887—1934), participant la „putsch“-ul lui Hitler de la München (1923), din 1931 șef al statului-major al organizației paramilitare SA, care a jucat un rol decisiv în preluarea puterii politice de către Hitler și în consolidarea acesteia. Ministru al Reich-ului (decembrie 1933), Ernst Röhm a ajuns la conflict cu Hitler, care l-a lichidat, împreună cu toată conducerea SA-ului, la 30 iunie 1934.

[1] Trăiască Jaurès (în limba franceză în text).

45, rue l'Ulm

Paris, am 9. März 1962

Mein lieber, mein guter Alfred Sperber!

Von Herzen danke ich Ihnen — danken *wir* Ihnen — für Ihren Brief! Jetzt sind wir nicht mehr allein. (Denn nicht nur in der Bundesrepublik, — auch *hier* haben wir niemanden.)

Ich will Ihnen heute nicht allzu viele Lasten aufbürden — am liebsten würde ich Ihnen die Abschriften der *zahllosen* Briefe schicken, die ich in den letzten zwei Jahren geschrieben habe —: all diese Briefe waren richtig, *alle* Adressaten waren falsch, bis auf Sie, Petrică, Hans Mayer und einen Jugendfreund in... der Schillergasse in Czernowitz.

Ach ja. In meiner — in der sogenannten Bundesrepublik (aber auch, nicht von ungefähr, im nicht minder wirtschaftswunderlichen Wien sowie in der — dramatisch und kritisch so prominenten — Schweiz) wie alles aus meiner Feder Gekommene — tot-geschwiegenen bzw. tot *geschriebenen* Rede anläßlich der Verleihung des Büchner-Preises — (verliehen wurde er mir, um mich, nachdem man sich dieses Alibi verschafft hatte, umso besser heruntermachen zu können) — habe ich u.a. auch gesagt, ich *sei wieder da, wo ich angefangen habe*.

— Ja, da bin ich wieder, *genau* da. Mitsamt jenem „no pasarán" das in dem Gedicht „Schibboleth" steht: auch *das* können mir die Herren in Westdeutschland nicht verzeihen...

Ich kann nichts mehr veröffentlichen. (Einer der Hauptdrahtzieher ist der Herr Dr. R. K. vom S(amfried bzw. Gottmuel) Fischer Verlag.) Sie ahnen nicht, *wo* überall die Neo-Nazis (die vom Goebbelschen „Reich" und die „andern") sitzen, auch Hans Meyer ahnt es wohl kaum. Diese Kerle sind mimetisch begabter als ihre Vorgänger.

Ich habe einen neuen Gedichtband so gut wie abgeschlossen; er soll „Die Niemandsrose" heißen. Ein — bitteres — Gedicht daraus wage ich diesen Zeilen

beizulegen. Ursprünglich wollte ich es „Eine deutsche Weise“ nennen, aber dem sei nun doch Hölderlin vor.

Könnte ich doch, wie Hans Mayer, nach Bukarest! Aber die Arbeit an der École Normale läßt mir ja keine Zeit. — Seien Sie gesund, *werden* Sie gesund, lieber Alfred Sperber. Ja, Sie müssen gesund werden und — Sie werden es. Frau Jetty und Ihnen von ganzem Herzen alles Gute!

Ihr *Paul* *

* (Russkij poët in partibus nemetskich infidelium)

Darf ich Ihnen meinen Jessenin schicken? Wie gerne würde ich die Darmstädter Rede — sie heißt... wegen Reinhold Lenz und Karl Emil Franzos, *Der Meridian* — bei Ihnen wissen!

[Paris, 9 martie 1962

Dragul, bunul meu Alfred Sperber!

Din toată inima vă mulțumesc — vă *mulțumim* — pentru scrisoarea dumneavoastră! Acum nu mai sîntem singuri. (Pentru că nu numai în Republica Federală, — dar nici *aici* nu avem pe nimeni.)

Astăzi nu vreau să vă mai încarc cu prea multe noi poveri — mai degrabă v-aș trimite copiile *nenumăratelor* scrisori pe care le-am scris în ultimii doi ani —: toate aceste scrisori au fost corecte, toți adresanții au fost greșiți, cu excepția dumneavoastră, a lui Petrică [1], a lui Hans Mayer [2] și a unui prieten din tinerețe de pe... strada Schiller din Cernăuți.

A, da. În conferința mea despre care s-a păstrat tăcerea și orală și scrisă — cum se întîmplă în așa-numita Republică Federală (dar, nu întîmplător, și în nu mai puțin economic miraculoasa Vienă, la fel ca și în — dramatic și critic atît de proeminenta — Elveție), cu

[1] Petre Solomon.
[2] Hans Mayer (n. 1907), critic și istoric literar din R.F.G.

tot ce iese de sub pana mea —, conferință ocazionată de decernarea Premiului Büchner — (de decernat mi s-a decernat, pentru ca, după ce s-a cîștigat acest alibi, să pot fi cu atît mai frumos demolat) — am spus între altele *că mă aflu din nou acolo de unde am pornit.*

— Da, mă aflu din nou acolo, *chiar* acolo. Împreună cu acel „no pasarán" care apare în poezia „Schibboleth" [Șibolet] : nici asta nu pot să mi-o ierte domnii din Germania Federală...

Nu mai pot publica nimic. (Unul din principalii trăgători de sfori este domnul Dr. R. K. de la editura S(amfried respectiv Gottmuel)[1] Fischer.) Nici nu aveți idee cum sînt răspîndiți *peste tot* neonaziștii (cei de la [revista] „Reich" a lui Goebbels și „ceilalți"), iar Hans Mayer abia dacă bănuiește. Indivizii ăștia sînt, din punct de vedere mimetic, mai dotați decît predecesorii lor.

Sînt aproape gata cu un nou volum de versuri ; se va numi „Die Niemandsrose" [Trandafirul nimănui]. O poezie — amară — din el îndrăznesc s-o adaug la aceste rînduri. Inițial voiam s-o intitulez „Eine deutsche Weise" [Un cîntec german], dar mi-a luat-o înainte Hölderlin.

Ce n-aș da să pot veni și eu, ca Hans Mayer, la București ! Însă munca la École Normale nu-mi lasă deloc timp. — Să fiți sănătos, *să vă faceți* sănătos, iubite Alfred Sperber. Da, trebuie să vă faceți sănătos — și o să vă faceți. Doamnei Jetty și dumneavoastră din toată inima numai bine !

Al dumneavoastră *Paul* *

* (Russkii poet în partibus nemețkih infidelium)[2]

[1] Nume fanteziste realizate prin combinarea prenumelor celor doi conducători ai editurii Fischer : fondatorul acesteia, Samuel Fischer, în perioada interbelică și ginerele său, Gottfried Bermann Fischer, după război.

[2] Combinație fantezistă a lui Paul Celan în limbile rusă și latină, cu sensul aproximativ de : *Poet rus în ținuturile necredincioșilor germani.*

Pot să vă trimit traducerea mea din Esenin ? Cît de mult aş dori să ştiu conferinţa mea de la Darmstadt — ea se intitulează... din cauza lui Reinhold Lenz[1] şi a lui Karl Emil Franzos,[2] *Der Meridian* [Meridianul] — la dumneavoastră !]

12.3.1962

Lieber Alfred Sperber!

Lassen Sie mich heute von *heitereren* Dingen sprechen als neulich: von etwas aus dem Bereich der kommunizierenden Röhren, von etwas „Meridianhaftem" (wie Gisèle und ich es nennen):

Wissen Sie, daß ich seit mehreren Jahren die „Gleichnisse der Landschaft" besitze? (Das mir gewidmete Exemplar ist bei Corina, die ich zu grüßen bitte!)

— Ich habe es, „ahnungsvoll und regierungsweise", wie Thomas Mann (der leider auch der Vater von Erika Mann-Gründgens-Auden und Gatte von Frau Katja — ach ja — Pringsheim war) es nennt, bei einem hiesiegen Buchhändler aus einem Riesenstapel von allerlei Büchern herausgezogen, — Sie wissen, es hat kein Rükkenschildchen. — „Wohin gehen wir? Immer nach Hause."

Ihnen und Ihrer lieben Frau
von Herzen alles Gute!
Ihr *Paul*

Wie geht es Edith? Ich habe vor
ein paar Wochen an ihre Eltern geschrieben.

[1–2] Probabil o referire la preocuparea cunoscutului cercetător al spaţiului sud-est-european, redescoperitor şi editor al operelor lui Georg Büchner, *Karl Emil Franzos* (1848—1904) — contemporan, la Cernăuţi, cu Eminescu şi coleg de şcoală cu el — pentru creaţia scriitorului romantic german *Reinhold Lenz.*

[12.3.1962

Iubite Alfred Sperber !

Să vă scriu astăzi despre lucruri *mai vesele* decît ultima oară : despre ceva din domeniul vaselor comunicante, despre ceva „de tip Meridian“ [1] (cum îi spunem Gisèle și cu mine) :

Știați că, de mai mulți ani, sînt în posesia unui exemplar din „Gleichnisse der Landschaft“ [Parabole ale peisajului] ? [2] (Exemplarul dedicat mie este la Corina, pe care vă rog s-o salutați !) — L-am scos la întîmplare, *„ahnungsvoll und regierungsweise“*, [3] cum spune Thomas Mann (care, din păcate a fost și tatăl Erikăi Mann-Gründgens-Auden și soțul doamnei Katja — o, da — Pringsheim), la un librar local dintr-un teanc uriaș de tot felul de cărți, — știți, nu are nimic scris pe cotor. — „Încotro o luăm ? Tot spre casă.“

Dumneavoastră și amabilei
dumneavoastră soții
din inimă numai bine
Al dumneavoastră, *Paul*

Ce mai face Edith ? [4] Le-am scris
părinților ei acum cîteva săptămîni.]

1. Referire la conferința intitulată *Der Meridian* [Meridianul], rostită de Paul Celan cu ocazia primirii Premiului Georg Büchner, cel mai important premiu literar din R. F. Germania, în anul 1960. Această conferință este unul din textele cele mai clar autodefinitorii și mai programatice ale poetului.

2 Volum de versuri al poetului Alfred Margul-Sperber, publicat în 1934 la Storojineț, în regie proprie.

3 Formulare a lui Thomas Mann, al cărei sens aproximativ ar putea fi redat prin : „cu intuiție și cu simț practic“.

4 *Edith Horowitz-Silbermann*, traducătoare din literatura română în limba germană (Tudor Arghezi, Mircea Eliade, Geo Bogza etc.), prietenă cu Paul Celan și care lucra pentru editura Suhrkamp.

Copie

Mein lieber Alfred Sperber,

Sie haben bald Geburtstag — lassen Sie mich Ihnen von Herzen alles Gute wünschen! Ihnen, Ihrer Frau, Ihrem Haus, Ihrer Arbeit, Ihrem unermüdlichen Herzen!

Von mir wäre — wieder — viel zu berichten, ich beschränke mich diesmal auf die Mitteilung, daß ich dem Erscheinen einer kleinen Auswahl meiner Gedichte im Fischer Verlag zugestimmt habe, die... „manchen" Schönheitsfehler aufzuweisen hat. *Eines* an dieser (Schul-) Ausgabe tröstet mich über alles andere hinweg: das erste Gedicht ist das Ihnen vor Jahren gewidmete. So steht ihr Name da, wo er immer gestanden hat: am Beginn dessen, was mich den Weg hat gehen lassen, den ich gegangen bin, mit Worten, mit den Worten unserer Sprache, der Ihren, der meinen. Sie sind mir immer ein Vorbild geblieben, lieber Alfred Sperber, ich habe nie vergessen, was ich Ihnen verdanke und — wenn ich auch *das* sagen darf —: nach Ihrem Beispiel habe ich weitergegeben und geschenkt, was sich mir selbst in die Hände gegeben hatte, an Gelebtem und Gelesenem, an Gelesenem und Gelebtem. In einem gewissen Sinne ist mein Weg noch einmal der Ihre, wie der Ihre beginnt er am Fuße unserer heimatlichen Berge und Buchen, es hat mich, den — um es mit einem Scherzwort zu sagen — „karpatisch Fixierten" weit ins Transkarpatische hinausgeführt — eines Tages fand man hierzulande, daß es an der Zeit sei, Kärnten und Hessen und Pommern und Brandenburg und andere Marken mit vornehmer Konsonanz demgegenüber literarisch autark und autonom werden zu lassen. Ein genealogischer Läuterungs- und Reinigungsprozeß, wenn Sie so wollen, eine — siebzehn Jahre nach dem sogenannten „Kahlschlag" — höchst notwendig gewordene Wiederaufforstung des literarischen Geländes. Die vielen eigenwüchsigen Stämme und Bäume und Stammbäume! Und wie sie gedeihen! Mythisches — beileibe nicht Mythomanisches! — wächst mit und hinzu, das Land ist dicht besiedelt, die Magna Graecia kommuni-

ziert Bundesstipendiaten-Erlebnisse, Kalifornisches ist längst wieder rückverwurzelt, Nördliches stabreimt sich pseudosozial und zornig-photogen hinzu, gelegentlich zaubert man sogar „Pruzzisches“ aus dem Boden — will sagen aus der von hilfsbereiten kantönli-echten Kritikern mit Weltblick authentifizierten Schon-immer-Dagegengewesenseins-Schichten zwanzig Jahre „danach“ ursprünglich-urtümlich „Anderen“, — Es soll, so las ich vor nicht langer Zeit, tatsächlich Kriegsverbrecher gegeben haben in Deutschland, aber es waren ihrer insgesamt fünfhundert bis tausend, und nach selbigen wird denn auch unter Aufwendung der entsprechenden Bundesmittel behördlich gefahndet.

Mittlerweile floriert, wie gesagt, die Literatur. „Welt“ und „Zeit“ halten ihr den Alibi-Spiegel vor —: sie erweist sich als auf *der* und aller genannten Höhe, existentiell und experimentell zugleich, theorie- und krisenstark und, unter anderem, in der so erfreulichen Lage, Zugewanderte, wie den Endesgefertigten, großmütigst zu begönnern, nachdem sie ihm alles, sogar die fremde Staatsangehörigkeit, verziehen hat. — Ich bin im Begriffe, es zu einer einmaligen Ehre zu bringen: zum Nicht-Plagiator!

Doch genug davon! Etwas, das mir oft, wie Ihnen in der Nazi-Zeit, als das nach dem Reim rufende Reimlose erscheint — das Wort *Mensch* — lebt auf und lebt sich dem Reim zu, wenn ich einen Gedanken oder eine Zeile an Sie und die Freunde — die von lauter Ferne so nahen — richte, das geschieht jetzt, und dieses Jetzt ist ein Immer, und so bin ich, verfischert und verlagsanstaltet und verinselt, wie ich bin, immer noch der, den Sie kennen, dem Sie so viele Gedichte — und damit Welten — erschlossen haben, unverstrickt und unverheddert trotz allem, weit von Paris und Klein-Paris (das ebenfalls, nach Goethe bekanntlich, seine Leute zu bilden scheint), gar nicht weit auch von Ihren Büchern, die mir gegenwärtig geblieben sind, alle, auch der gute Heine — in Frankfurt am Main gelegentlich auch „die Wunde“ genannt —, gar nicht so weit von Ihrer Landschaft und deren Gleichnissen, und kann Ihnen, nachdem ich mich, ein wenig umständlich freigeschrieben

habe von allerlei Okzident und Schlacke und Kontingenz, aus freiem Herzen gratulieren und Glück und viel Arbeitskraft und Gesundheit wünschen!

Ad multos annos!

Auf Wiedersehen, lieber Alfred Sperber!

In Treue

Ihr

Paul Celan

Bon anniversaire! De tout coeur

Gisèle Celan

Eric

Moisville (Eure), am zwölften September 1962

[Iubitul meu Alfred Sperber,

Curînd e ziua dumneavoastră de naștere — dați-mi voie să vă doresc din toată inima numai bine ! Dumneavoastră, soției dumneavoastră, casei dumneavoastră, muncii dumneavoastră, inimii dumneavoastră neobosite !

Despre mine ar fi — din nou — multe de spus, de data aceasta mă rezum doar a vă împărtăși că mi-am dat consimțămîntul la apariția, în editura Fischer, a unei mici selecții din poeziile mele, care... are „unele" neajunsuri. *Un lucru* mă consolează însă mai presus de toate celelalte și anume : prima poezie este cea dedicată, cu ani în urmă, dumneavoastră. Astfel numele dumneavoastră apare acolo unde s-a aflat întotdeauna : la acel început care mi-a permis să aleg drumul pe care am mers, cu cuvinte, cu cuvintele limbii noastre, a dumneavoastră și a mea. Dumneavoastră, iubite Alfred Sperber, mi-ați rămas mereu un model, n-am uitat niciodată cît de mult vă datorez și — dacă mi-e îngăduit să spun și *aceasta* — : după exemplul dumneavoastră am transmis și am dăruit mai departe ceea ce și mie însumi mi-a fost oferit ca trăire și lectură, ca lectură și trăire. Într-un anume sens, drumul meu îl repetă pe al dumneavoastră, ca și al dumneavoastră, el începe la poalele fagilor și munților noștri natali, m-a purtat pe mine, cel „carpatic fixat" — cum aș putea spune, în glumă — departe în spațiul transcarpatic — iar pe aici, într-o zi, s-a consi-

derat că venise vremea să li se dea Karinthiei și Hessei și Pomeraniei și Brandenburgului și altor mărci cu nobilă consonanță autarhia și autonomia literară. Un proces de curățire și purificare genealogică, dacă vreți, o reîmpădurire devenită extrem de necesară a terenului literar la șaptesprezece ani după așa-numitul *„Kahlschlag"*.[1] Cîte tulpini aparte și arbori și tulpini de arbori genealogici! Și ce frumos se dezvoltă! Lucruri mitice — nicidecum mitomanice! — cresc odată cu ele și li se adaugă, pămîntul este dens populat, Magna Graecia comunică experiențe ale bursierilor federali, ce ajunsese californian s-a reînrădăcinat de mult, cîte ceva nordic se adaugă și el în aliterații pseudo-sociale și furios-fotogenice, din cînd în cînd se scoate ca prin farmec și cîte ceva „prusac" din pămînt — vreau să spun din straturile autentificate de criticii generoși, veritabil cantonali și avînd o perspectivă universală, ca fiind ale celor-care-au-fost-dintotdeauna-în-opoziție, iar douăzeci de ani „după aceea" sînt pur și simplu, original și ancestral, „alții". — Se zice, am citit nu de mult, că au existat într-adevăr criminali de război în Germania, dar în total ei au fost între cinci sute și o mie, iar aceștia sînt căutați oficial cu ajutorul mijloacelor puse la dispoziție de guvernul federal...

Între timp, înflorește, cum spuneam, literatura. „Welt" și „Zeit" îi țin în față oglinda-alibi —: ea se dovedește la înălțime și la tot felul de înălțimi, și existențiale și experimentale, tare în teorie și în criză și, între altele, în situația atît de îmbucurătoare de a-i proteja cu mărinimie pe imigranți, precum subsemnatul, după ce le-a iertat totul, chiar și cetățenia străină. — Sînt pe cale să dobîndesc o onoare unică: aceea de ne-plagiator!

Dar destul despre asta! Ceva care îmi apare adesea, ca și dumneavoastră în perioada nazistă, ca fiind cel-fără-de-rimă căutîndu-și rima — anume cuvîntul *om* —,

[1] *Kahlschlag* — literal: pămînt despădurit, pustiit. În literatura din R. F. Germania, termenul *Kahlschlag* a definit, în perioada imediat postbelică, situația acestei literaturi, a scriitorilor confruntați cu aceeași realitate discontinuă ca tradiție, stare socială etc. de după perioada nazistă.

reînvie și se îndreaptă spre rimă ori de cîte ori îndrept cîte un gînd sau cîte un rînd către dumneavoastră și prietenii — de-atîta depărtare atît de apropiați — așa se întîmplă și acum, iar acest Acum este un Mereu, și astfel eu, fischerit și verlagsanstalterizat și inselit[1] cum mă aflu, sînt mereu același pe care îl știți, căruia i-ați deschis poarta spre atîtea poezii — și, prin ele, spre tot atîtea lumi —, neîncîlcit și neîncurcat în ciuda tuturor, departe de Paris și de micul Paris (care, de asemenea, după Goethe, pare să-și formeze oamenii), deloc departe de cărțile dumneavoastră, care mi-au rămas prezente, toate, pînă și bunul Heine — numit din cînd în cînd la Frankfurt pe Main „rana“ —, deloc departe de peisajul dumneavoastră și de parabolele lui și pot, după ce m-am eliberat într-un mod cam complicat de tot ce înseamnă occident și zgură și contingență, să vă felicit cu inima deschisă, urîndu-vă noroc și multă putere de muncă și sănătate !

Ad multos annos !
La revedere, iubite Alfred Sperber !
Cu fidelitate.
Al dumneavoastră
Paul Celan

Bon anniversaire ! De tout coeur[2]
Gisèle Celan
Eric
Moisville (Eure), doisprezece septembrie 1962]

Carte poștală : Orașul universitar Tübingen. Hotel Lamm cu Dépendance Lämmle în piața istorică a orașului.

[1] Joc de cuvinte pornind de la numele editurilor germane : Fischer, Deutsche Verlagsanstalt (DVA) și Insel.
[2] La mulți ani ! Din toată inima (în limba franceză în text).

25.VIII.63

Zwei Tage nach Ihrem Geburtstag, aus Tübingen, die herzlichsten Grüße und Wünsche.

Paul Celan

All meine Glückwünsche zu Ihrem Geburtstag in herzlichem Gedenken.

May Rychner

Auch ich darf Ihnen meine besten Glückwünsche aussprechen.

Hans Mayer

[25.VIII.63

La două zile după ziua dumneavoastră de naștere, din Tübingen, cele mai sincere salutări și urări de bine.

Paul Celan

Toate urările mele de ziua dumneavoastră și cele mai frumoase amintiri.

Max Rychner

Permiteți-mi să vă transmit și eu cele mai bune urări

Hans Mayer

7.XII.66

„L'heure de Sperber": Das meint soeben, nicht zum erstenmal, unser guter (und ganz und gar nicht schwarzer) Peter, der neben anderen Verfehlungen, uns schon die halbe Seine weggelöffelt hat und darüberhinaus auch schon manche materielle und immaterielle Sehens- und Hörenswürdigkeit in Richtung Dâmbovița — so heißt doch die Bukarester Spree? — verlagert hat. — „L'heure

de Sperber“: eine weiß Gott großräumige, „überspreeige“ Stunde, offen nach allen Himmelsrichtungen dieser unserer nicht nur postkakanischen Existenz — nach einigen Höllenrichtungen wohl ebenfalls. (Eben, vom aufgeschlagenen Michaux her — Sie waren, vor zwanzig Jahren der erste, der mich auf ihn aufmerksam machte, und dabei gab es ja damals nur zwei, drei Stücke in Reichweite —, kommt uns, und damit auch diesen Zeilen, ein „Prince de la nuit“ und ein „Contre“ dazwischengefahren, richtungweisend und richtungzerstörend zugleich.)

Ja, vieles ist, von weit und weiter als weit her, gegenwärtig — Sie, lieber Alfred Sperber, inmitten —

Seien Sie und Ihre Frau auf das herzlichste gegrüßt

immer Ihr *Paul Celan*

[7.XII.66

„*L'heure de Sperber*“ :[1] Așa spune, și nu pentru prima oară, bunul (și deloc negrul[2]) Peter,[3] care, pe lîngă alte delicte, ne-a îngurgitat și o jumătate din Sena, iar pe deasupra a dus cu el în direcția Dâmboviței — doar nu așa se numește Spree-a[4] bucureșteană ? — multe comori materiale și imateriale demne de văzut și de ascultat. „*L'heure de Sperber*“ : o oră cu adevărat imensă, „trans-spreeală“, deschisă spre toate punctele cardinale ale acestei existențe a noastre nu numai postkakaniene[5] — ci și spre cîteva puncte infernale. (De

[1] Ora lui Sperber (în limba franceză în text).

[2] În limba germană *schwarze Peter* — Peter cel negru, este o figură la cărțile de joc, echivalentă cu Popa Prostu'.

[3] Petre Solomon, căruia Paul Celan i-a înmînat la Paris această scrisoare pentru Alfred Margul-Sperber.

[4] Rîul care traversează orașul Berlin.

[5] *Kakania*, nume de țară creat de scriitorul austriac Robert Musil pornind de la titulatura imperiului habsburgic : *k. und k. Monarchie.*

la Michaux,[1] pe care tocmai îl am deschis în față — dumneavoastră ați fost, acum douăzeci de ani, primul care mi-a atras atenția asupra lui, cu toate că pe atunci nu existau decît două sau trei exemplare accesibile — noi, și implicit și rîndurile de față, ne pomenim cu un „*Prince de la nuit*“[2] și cu un „Contre“,[3] dătători și totodată distrugători de direcție.)

Da, multe îmi sînt prezente, de departe și de mai departe decît departele — iar în centru sînteți dumneavoastră, iubite Alfred Sperber —

Cele mai sincere salutări pentru dumneavoastră și soția dumneavoastră

întotdeauna al dumneavoastră

Paul Celan]

[1] Alfred Margul-Sperber îl cunoscuse în 1921 la Paris pe *Henri Michaux* (1899—1985) și devenise puternic atașat de lirica acestuia.

[2] Prinț al nopții (în limba franceză în text).

[3] Contra (în limba franceză în text).

CUPRINS

„Am cunoscut — și tradus — un anumit număr de mari poeți francezi. (La fel cum am cunoscut și «floarea» poeților germani.) Unii mi-au arătat, prin cărțile și dedicațiile trimise, o prietenie despre care nu voi spune decît atît: că s-a dovedit a fi foarte «literară». Dar eu am avut, cu multă vreme în urmă, niște prieteni poeți: era între 45 și 47, la București. N-am să uit niciodată".

Petre Solomon

Petre Solomon (n. 1923), poet și traducător (Byron, Shelley, Rimbaud, Melville, Mark Twain, Walter Scott, Graham Greene), l-a cunoscut pe Paul Celan la București în perioada evocată de aceste pagini și a tradus din lirica sa.

Lei 17

